MEMORIE

PER

LE BELLE ARTI

TOMO III.

ANNO MDCCLXXXVII.

Admonere voluimus non mordere:
prodesse non laedere

IN ROMA
NELLA STAMPERIA PAGLIARINI
MDCCLXXXVII.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GENNAJO 1787.

Ut & merito laudari sciant etiam qui opera ejus non viderunt
Plin. lib. 35. cap. 5.

VITA DI GAETANO LAPIS PITTORE DI CAGLI.

E' giusto che resti qualche memoria nei nostri fogli della vita di un Professore, che non è stato fra gli ultimi, che abbiano esercitato la Pittura in questo secolo, e che alla sua non mediocre perizia nell' Arte riunì una esemplarità, ed un candor di costumi veramente degni d'ammirazione. Fu questi Gaetano Lapis nato nella Città di Cagli nell' anno 1704. da una onesta famiglia, la quale dal commercio delle lane traea onorata, e comoda sussistenza. Passò egli l'adolescenza nella patria assistito dall' ottima educazione de' suoi Genitori, ed istradossi per lo studio delle lettere, finchè giunto a quell' età, in cui dovea decidersi ad abbracciare un impiego, prescelse la Pittura. Il Padre a ciò non si oppose, anzi per fornirgli mezzi, onde più comodamente riuscir potesse nella sua impresa, lo inviò a Roma.

Un Pittore mediocre chiamato Cristofaro Creo fu quegli, che lo accolse in sua casa: ma s'avvide il Lapis

che potea costui essergli buon ospite, ma non buon maestro : onde essendo allora in Roma somma , e non del tutto bugiarda la fama del Cavalier Sebastiano Conca , a lui accostossi. Già del Conca da noi si disse altra volta, che era uomo , che possedeva un talento originale per la Pittura , e che ne conoscea le buone regole , delle quali poi non facea interamente uso nell' operare , pel cattivo istradamento , che aveva avuto nei primi anni . Il Conca dunque affezionossi grandemente al nuovo scolaro , ed incominciò a dirigerlo con amore ; benchè vedesse , che il Lapis andava adottando uno stile totalmente da quello ch' egli teneva diverso . Acquistò il giovine facilità , e correzione grande nel disegno , onde la numerosa scuola del Conca facea di lui stima grande , ed aveagli posto il glorioso soprannome di *Caraccetto* . Intanto la sua assiduità negli studj trovò ancora maggior pascolo allora quando il suo Maestro obligò il fratello Giovanni Conca a dargli l'alloggio , e riceverlo seco , ed istruirlo nella carriera pittorica . Anche Gio. Conca era Pittore di buone massime , pieno di savie avvertenze nella composizione , e singolarmente assai studioso nell' osservare nel vero gli accidenti dei panneggiamenti . Fece dunque Giovanni , che il Lapis si assuefacesse a studiare sui piccioli modelli la maniera di distribuire le figure , e di adattare sopra esse i panni : costume che non fu mai dal nostro Pittore abbandonato , e che unito alla diligente osservazione della natura , gli servì di guida nell' operare .

Ben fondato nelle regole , e negli studj dell' Arte , prese egli al fine i pennelli , ed incominciò ad operare da sè stesso . Quattro soggetti tratti dalla Gerusalemme del Tasso furono le prime cose , che di sua mano si videro , e meritarono approvazione pel merito reale , che in esse spiccava , e non per quel merito relativo all' età , ed alla qualità di principiante , che fa sovente abbondare in lo-

di

di anche i giudici più ſeveri, quando favellano dell'opera di un giovine Artiſta. Queſti quattro quadri dipinti per un particolare furono ben preſto ſeguiti da un' opera publica, ma ben picciola. Faceano dipingere i Padri del Ritiro di S. Bonaventura le cappellette della loro *Via Crucis*. Quelle due, che pongono in mezzo la porta della Chieſa, furono affidate al Lapis, che vi poſe quello ſtudio, che certamente non eſigeva un' opera ſimile; e fatti diligentemente i cartoni, le dipinſe a buon freſco con ottimo guſto di colore, e di diſegno. Il tempo aveva riſpettata la ſua fatica, e benchè aveſſe malmenato le pitture delle altre cappellette, queſte due ſole reſtavano ben conſervate; quando varj anni indietro dovendoſi accomodare queſte cappelle guaſte, ſi pensò a mettervi dentro delle ſtorie in rilievo di terra cotta, e dipinte; e per rendere tutta l'opera uniforme ſi diſtruſſero le pitture del Lapis con peſſima ſoſtituzione.

Chiamato il noſtro Pittore alla Patria, vi dipinſe a freſco una picciola cuppola, ed ancora eſeguì diverſi quadri d'altare per varj luoghi della provincia, e per la città medeſima di Cagli. In Roma, dove ſi trattenne fino alla morte, non furono molte le occaſioni, ch' egli ebbe di dipingere. Conoſcevaſi il ſuo nome, e ſingolarmente fra i Profeſſori avea credito; ma il ſuo naturale timido facea sì ch' egli non ſi affacciaſſe mai dove ſapea, che v'erano lavori da diſtribuire. Era incapace di brigare vilmente, e di ſervirſi di mezzi indiretti, e di donativi per ottenere ordinazioni; e la ſperanza del guadagno non poteva indurlo ad alcun paſſo contrario all' oneſtà, ed al decoro. Aggiungevaſi a ciò l'umiltà del ſuo cuore, virtù che riluceva in tutte le ſue azioni, e che non lo abbandonava ancora nelle coſe, che riguardavano la Pittura. Parchiſſimo eſtimatore del proprio merito avria creduto temerità l'aſpirare all' acquiſto di qualche lavoro coſpicuo; a cui ve-

 de-

deva altri Professori concorrere . Ecco un esempio della umiltà , e della diffidenza , ch' egli avea di sè stesso nell' Arte .

Due Padri della Compagnia di Gesù aveano incombenza di far dipingere certo quadro da altare . Conosceano essi l'opera del Lapis nella Chiesa di S. Apollinare, onde a lui ricorsero. Spiegarono i loro desiderj al Pittore , che modestamente ascoltolli ; ma quando eglino replicatamente gli dissero , che voleano un' opera veramente bella , e che di sommo impegno era un simil lavoro , tacque qualche momento il buon Lapis , e poi così replicò: *Mi pare , che le Paternità loro abbiano premura grande per questa pittura : la mia abilità è troppo tenue , ed è sproporzionata al loro impegno ; però meglio sarà che ricorrano al Conca , al Bianchi , al Benefial , o a tanti altri che sono migliori di me , perchè io non sono assolutamente un buon Pittore .* Questo tratto di umiltà non gli nacque presso gli avveduti Padri, anzi vollero , che eseguisse il lavoro , che riuscì felice .

Nella Galleria dei Sigg. Mancinforte d'Ancona deve conservarsi un quadro del Lapis , che sicuramente è il suo capo d'opera . Rappresenta la nascita di Gesù Bambino, è trattato con copia di figure , ed è dipinto al lume di notte con bravura non ordinaria . Le sue opere publiche in Roma non sono molte . Un quadro in S. Celso rappresentante S. Cornelio , che fu dei primi suoi lavori , uno nella Chiesa della Ssm̃a Annunziata all' Arco de' Pantani , uno in S. Apollinare, dove effigiò il battesimo di Nostro Signore , uno nell' Oratorio dei Padri delle scuole Pie col Santo Fondatore di quell' ordine , e la Vergine Maria , e varj fanciulli , e tre nella nuova chiesa della nazione Senese . Questi tre quadri consistono in due ovati non grandi , e nel quadro dell' altar maggiore, opera assai lodata, e che fa desiderare , che fosse stato ordinato anche a lui

il

il fresco che le sta sopra, e ch' è tanto infelice. Nella santificazione della Beata Giovanna di Chantal egli dipinse il quadro, che dai Postulatori fu presentato a Clemente XIII., e vi rappresentò quando, aperta la sepoltura di S. Francesco di Sales in presenza del Duca di Savoja, il cadavere del Santo pose la mano sulla testa della sua discepola. Quest' opera fu incisa mediocremente da Cunego, e Tinti, e sicuramente portò il vanto sopra tutti gli altri quadri, che si fecero in quella santificazione. Nel palazzo Borghese dipinse una volta, e vi rappresentò la nascita di Venere. L' opera è inventata, e composta felicemente, il disegno n' è ragionevole; ma nell' esecuzione poi della Pittura si riconosce il languore della vecchiaja.

Cessò quest' uomo di vivere nell' anno 1776, e morì con tranquillità, e rassegnazione cristiana invidiabile. L'Accademia di S. Luca lo avea ascritto da gran tempo al suo numero, ed anche la compagnia de' virtuosi di S. Giuseppe nella Rotonda. Visse celibe, e contava per sua famiglia i poveri, al soccorso de' quali era egli sempre prontissimo, stimando i loro come proprj bisogni. Costante, e sincero nelle amicizie, non mentì mai, e mai non finse. Amò gli scolari come figli, gl'istruì sempre con amore, e ne ebbe non pochi, e varj di merito non comune. Il Sig. Antonio Cavallucci pittore da noi spesso nominato, e lodato, è uno di quelli, che sostengono l'onore della scuola di sì buon Maestro.

L'ingegno del Lapis non fu certamente nè dei più fervidi, nè dei più vasti; ma fu egli dotato da uno di quei talenti placidi, e tranquilli, che si adattano più facilmente al penoso corso delle fatiche, e degli studj, e che con questi giungono facilmente dove altri, che potrebbe più presto arrivarvi, trovando nello stesso fuoco del suo talento una distrazione dall' applicazione, mai non può pervenire. Ap-

pre-

prese egli dal Conca il disegno, ma nulla dello stile del Conca ritenne, giacchè fu più ricercato di lui, e più corretto. Carlo Maratta fu il Pittore seducente ai suoi occhi, e dall' imitazione di esso non seppe mai distaccarsi. Vero è però, ch' egli imitò il Maratta nelle opere del buon tempo, quando quegli aveva più vivi nella mente i precetti del Sacchi, e non era ancor caduto in quello stile annebbiato di tingere, nel quale lo trasse il cercare per fallaci strade l'armonia, e l'accordo. Nel disegno fu assai corretto ma ebbe un difetto, e fu quello di essere poco vario nelle forme. Le fisonomie delle sue teste si somigliano quasi sempre, e molto più poi le mani, ed i piedi hanno una certa eguaglianza, che sembrano copiati dal medesimo naturale, e variati solo nelle attitudini. La disposizione delle sue figure nelle tele è sempre ragionata, e priva di errori prospettici. Egli avea sì in questa, che nel panneggiare sempre i piccioli modelli avanti su gli occhi, e perciò nel piegare ebbe un gusto esatto, e grandioso, e schivò quello stento, che in questa parte si riconosce nelle opere del Maratti. Dipinse con impasto forte, e con corpo di colore, e le sue tinte locali sono in generale buone: vero è però che usò talvolta dei verdi, e dei rossi nei panni alquanto crudi e spiacevoli all' occhio. I suoi contorni troppo decisi, e quest' uso di colori striduli diede talora ai suoi quadri un certo tuono poco armonioso nei primi giorni che uscivano dal suo studio. Per altro il tempo ha poi donato loro il giusto accordo con quella alterazione, che suole apportare ai colori. Il quadro de' Senesi è stato soggetto a questa vicenda, ed ha molto migliorato dal canto dell' armonia da quando fu posto in opera.

In generale ebbe il Lapis una sufficienza di abilità in tutte le parti dell' Arte, e non ne ignorò alcuna. Forse un giorno le opere di questo Maestro potranno confondersi

dersi con quelle del Maratta presso i meno periti: giacchè l'occhio de' veri intelligenti ravviserà sempre nelle opere del Maratti minor diligenza, colorito più debole, e piegare men naturale: ma dall' altro canto maggiore originalità, e varietà nel disegno, e nell' esecuzione libertà, e franchezza più grande.

PITTURA.

UN grazioso argomento, nel quale si sono sovente impiegati gl' Italiani pennelli, somministra l'Ariosto nel narrarci le amorose vicende di Angelica, e Medoro. Il Sig. Teodoro Matteini Pittore giovine, ma studioso, e pieno d'ingegno, lo ha ultimamente espresso in una tela ben grande con figure al naturale. Ha egli rappresentato il momento, nel quale questi due avventurati amanti vogliono, che restino negli alberi incisi i testimonj della loro contentezza. Siede sopra un sasso Medoro, e colla destra va scrivendo sulla corteccia d'un albero. Angelica, che sulla medesima pietra dell' opposto lato è seduta, si curva colla vita verso l'albero, sul quale scrive lo Sposo, ed appoggiata con un braccio sulle ginocchia del medesimo colla destra mano pare che voglia ajutarlo nel lavoro. Un Amorino intanto si affaccia da una grotta, ch' è dietro gli alberi, ed inalza la face. L'attitudine della donna non è lontana da alcune mosse che adoprò con piacere Tiziano. Nella testa, e nel petto del Medoro sembra che l'Autore abbia voluto imitare l'Apollo di Belvedere, la di cui pronta, e risoluta attitudine poco però può convenire ad un amante, che scrive per vezzo il nome della sua bella. La figura dell' Angelica è veramente pregevole. Una elegante fisonomia, una vaghissima acconciatura di capelli, ed un colorito vero, e gentile, accompagnato da quell' ingannatore rilievo, che è prodotto dal chiaroscuro

bene

bene adoperato, ſono meriti non piccioli in queſto lavoro, nel quale l'occhio dei giuſti critici troverà qualche difetto in alcune parti, ma dovrà per altro concederſi, che vi ſono delle bellezze reali, e tali che qualunque provetto Profeſſore potrebbe vantarſene. Noi poſſiamo concepire ottime ſperanze di queſto giovine Pittore, perchè avendo veduto altre ſue opere, abbiamo potuto oſſervare, ch' egli fa continui, e rapidi progreſſi nell' Arte.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GENNAJO 1787.

Architettura.

VOYAGE PITTORESQUE DES ISLES DE SICILE, DE MALTE, ET DE LIPARI PAR JEAN HOUEL PEINTRE DU ROY. A Paris de l'Imprimerie de Monsieur. Tom. I. 1782.

Et natas in his locis Deas, & fruges in ea terra esse repertas.
Cic. in Ver. 5.

La Sicilia, isola fortunata per la fertilità del suolo, per la dolcezza del clima; celebre tanto, e fra gli Storici, e fra i Poeti; che offre al Filosofo, e le più terribili, e le più singolari maraviglie della Natura; e agli Eruditi, ed agli Artisti tanti preziosi monumenti delle belle Arti, che meriterebbero bene una volta di tutti comparire in quella luce, in cui si mirano i Romani, e tanti altri delle città d'Italia, e di là dai monti; fu il degno oggetto, a cui il Sig. Giovanni Houel consacrò per più anni le sue fatiche, che ha reso già pubbliche in parte in due gran tomi in fol. che poi saranno seguitati da altri, e che hanno il titolo sopraccennato, e nei quali si tratta *delle Antichità, che ancor vi si trovano; dei principali Fenomeni, che la Natura vi mostra, e dei costumi degli abitanti, e di qualche loro uso.* Pittore, ed Architetto insieme, è stato in grado con molte tavole da sè disegna-

te di mettere ſotto gli occhi dei ſuoi lettori molte delle ſopradette coſe, che ha poi dichiarato nelle ſpiegazioni con molta dottrina, e ſapere, ora da Artiſta, ora da Fiſico, ora da Erudito. Dovrà certamente eſſer cara agli amatori delle Antichità, e delle Belle Arti un' opera, in cui queſte fanno la maggior figura. Due anfiteatri, ſei teatri, ventiſei templi, tre monumenti trionfali, mura di città, ponti, naumachie, conſerve d'acqua, bagni, mauſolei, ſtatue, baſſirilievi, in ſomma una gran collezione di monumenti, o ſinora ignoti affatto, o mal conoſciuti devono ſolleticare il guſto, e la curioſità dei Dotti, e degli Artiſti. Noi ne daremo un' idea, percorrendola ſolamente nei principali monumenti di Architettura, che ſono l'oggetto di queſto foglio.

La prima riſpettabile antichità, che ci ſi preſenta in queſt' opera, è un magnifico tempio di Segeſte, che ancora eſiſte quaſi tutto intiero colle colonne groſſe piedi cinque, e mezzo di Parigi, del ſolito ordine Dorico uſato dai Greci, grave, e maſſiccio, poichè ſono alte quattro diametri, e mezzo, ed il cornicione è quaſi la metà della colonna. Ma non per queſto noi lo crediamo della più alta antichità, o un' eſemplare di un' arte naſcente. Egli ha molti indizj di un' arte provetta. Il ſoffitto del gocciolatojo del cornicione ha negli angoli un' ornamento a guiſa di foglia: l'abaco del capitello non è un ſemplice quadrato al ſolito, ma i ſuoi angoli aggettano in fuori, uſcendo con un riſalto dalla linea retta: la colonna appariſce come ſtaccata dal pavimento per via di un canaletto alquanto profondo, che gli circonda il piede: i gradi del tempio ſono ornati a piombo delle colonne di piccioli dadi, regolarmente ſcolpiti a baſſo rilievo nella loro faccia verticale. Or queſti chiamamoli, o abbellimenti, o licenze, moſtrano l'arte già adulta. Nè una città ricca, e potente come Segeſte doveva mancare di teatro. Il Sig. Houel ne dà pure il diſegno; ma a ri-
ſer-

ſerva della diſpoſizione dei gradi non vi ſi ſcorge neſſuna idea di ornato Architettonico, ed è ancora alquanto irregolare nella diſpoſizione delle ſcale, che dividevano i gradi.

Due colline, diſtanti fra loro un terzo di miglio, moſtrano anche in oggi qual foſſe l'antica Selinunte. L'una è cinta di muraglie, dalle quali per mezzo di grandi ſcale ſi ſcende al lido del mare. Vi ſi vedono ancora le rovine di tre conſiderabili tempj, e di altri edifizj. L'altra non è circondata da muri, ma ha eſſa pure altri tre tempj, dei quali il maggiore, benchè come tutti gli altri rovinato al ſuolo, è una delle maraviglie della Sicilia. Le ſue colonne d'ordine Dorico dovevano, dopo di quelle del famoſo tempio di Giove Olimpico di Girgenti, eſſere delle più grandi, perchè di 10. piedi di Parigi nel diametro. Anche la diſpoſizione di queſte colonne era ſingolare, poichè eſſendo a due file nei fianchi del portico, erano a quattro nella facciata. La cella aveva un' altr' ordine di colonne, che la circondava a qualche diſtanza dal muro, dividendola in tre navi: e poichè l'altezza di queſte colonne interne era tanto minore dell'altezza delle eſterne, non poteva eſſere a meno, che eſſe non ne aveſſero un' altr' ordine ſopra, ſe vogliamo ſupporre l' interno, e l'eſterno del tempio preſſo a poco della ſteſſa altezza; onde ſiamo molto inclinati a credere, che queſto tempio doveſſe eſſere ſcoperto, come era il tempio maggiore di Peſto, e come ricavaſi da Vitruvio, il quale aſſegna nella pianta ai tempj ſcoperti la ſteſſa diſtribuzione di cella, che miriamo nel noſtro. Il Dorico di queſta fabbrica aveva sì nell' interno, che nell' eſterno le colonne oltremodo diminuite in cima, con un capitello di uno ſtraordinario aggetto. Il Sig. Houel crede, che non ſia ſtato mai finito, perchè ha trovato nelle cave di Selinunte molti pezzi di colonne abbozzati dello ſteſſo diametro di quelle del tempio; nè ſembra credibile, che doveſſe tan-

B 2 to

to lavoro, e sì dispendioso rimaner nelle cave. Questa congettura rimane appoggiata da alcune epoche, che il Cluverio colla scorta degli Autori riporta. Selinunte fu fondata 640. an. avanti Cristo, e 60. anni dopo fece guerra con i Segestani allora potentissimi, con i quali ancor in appresso ebbe altri attacchi: e 458. anni avanti Cristo in circa fu espugnata da Annibale. Ermocrate quindi fortificata una parte della Città, vi adunò i Cittadini superstiti; e di nuovo 11. anni dopo secondo Diodoro ricomparve a figurare in Sicilia già potente, e forte. I Cartaginesi però la distrussero di nuovo, circa 268. anni avanti Cristo: nè vi è apparenza, che mai più risorgesse da quel tempo in poi, poichè Strabone alla sua età, cioe sotto Tiberio, la descrive per inabitata. Pare dunque, che il tempo più florido di Selinunte sia stato quello, che passo dalla riedificazione di Ermocrate alla seconda distruzione operata dai Cartaginesi, nè questo oltrepassa 140. anni. Considerando per tanto le immense rovine di sei tempj, e di tanti altri edifizj di questa nobile città, non farà specie, se il più dispendioso, e magnifico ebbe la stessa sorte di quello di Giove Olimpico in Girgenti, che per le guerre non fu mai finito, secondo che riferisce Diodoro. Nè si anderebbe lungi dal vero, se avendo secondo il Signor Houel questi tempj di Selinunte uno stile assai simile, si riponesse l'epoca della costruzione di tutti in questo intervallo di tempo, che in 372. anni, che passano dalla fondazione di Selinunte alla seconda sua distruzione, sembra il più opportuno.

Tindaro altra Città potentissima della Sicilia, Colonia poi dei Romani sotto Augusto, di cui secondo Plinio rovinò una parte in mare per cagione di terremoto, non manca di rispettabili avanzi di Architettura. Tra questi si distingue il teatro, di cui il Sig. Houel dà la pianta, e l'elevazione, credendolo sopra i gradi circondato da doppio portico del solito Dorico massiccio, di

cui però la cornice moſtra di eſſere molto lontana dall' antica ſemplicità di queſt' ordine.

Non ha laſciato il noſtro Viaggiatore in queſto primo volume di divertire il Lettore col più ſtrano contrapposto, che da mente umana ſiaſi potuto mai ideare alla ſemplicità, all' eleganza delle Belle Arti, ed alla ragione ancora; cioé colla deſcrizione del famoſo Caſino del Principe di Palagonia, che ogni foraſtiero cerca di vedere, come un capo d' opera della maggior confuſione, ſtravaganza, e moſtruoſità, che abbia mai potuto generare con immenſa ſpeſa il capriccio di un grande. Noi però lo paſſeremo ſotto ſilenzio, e accenneremo qualche altro importante monumento del Tomo II. ſtampato nell'an. 1784.

Il primo, che ci ſembra degno di maggiore attenzione, è il teatro di Taormina. Queſta Città fu fabbricata in uno ſcoglio, che s'inalza ſulla riva del mare, fiancheggiato da altri ſcogli più alti ancora. La ſua fondazione seguì l'anno avanti Criſto 366. per opera di quegli abitanti di Naſſo, che ſconfitti da Dioniſio il Tiranno ſi refugiarono tra quelli ſcogli, ove ora ella giace. Le piante, e la elevazione di queſto teatro diſegnate dal Sig. Houel dopo accurate oſſervazioni nel ſito, ſono molto pregevoli, poichè eſſo è dei più conſervati, che eſiſtano. Si ſervirono i di lui Architetti molto opportunamente della diſpoſizione circolare del monte, per appoggiarvi i ſuoi gradi; anzi per tagliarne a dirittura una gran porzione nel ſaſſo: motivo, per cui tutto contornato da ſcogli più alti, non aveva nell' eſterno ordini di Architettura a più piani, come miriamo nel teatro di Marcello: e ſe ve n'era uno al piano del portico, che circonda i gradi, ora non ve ne reſta indizio. La pianta di queſto teatro è beniſſimo inteſa, ſe ſi conſidera ancora il modo, con cui ſono ſtati cavati tanti comodi, ſcale, e uſcite in luogo montuoſo. Ha molta ſomiglianza con quella, che riſulta dagli ſcritti di Vitruvio ſul teatro alla foggia dei Gre-

Greci, e può molto illustrarlo. La differenza principale tra il teatro Greco ed il Latino, secondo Vitruvio *lib. V. cap.* 8., era questa, che il proscenio del Latino, o sia il pulpito terminava col diametro dell' orchestra, che noi diciamo platea, onde questa era un semicircolo perfetto, tutto circondato dai gradi. Al contrario il proscenio del Greco si ritirava alquanto in dentro, onde la platea, o orchestra rimaneva maggior del semicircolo, come se fosse una specie di ovale. Il Barbaro, ed il Galliani nel fare le figure al testo di Vitruvio non hanno circondato tutta la platea del teatro Greco con i gradi, ma gli hanno terminati dove appunto termina il semicircolo, facendo entrare una porzione di platea sotto al proscenio. Ora l'orchestra, o platea del teatro di Taormina è maggiore del semicircolo, eppure i gradi la circondano intieramente per tutto. E maggiori del semicircolo sono pure le platee dei mentovati teatri di Segeste, e di Taormina, e i loro gradi pure intieramente le circondano. Il silenzio di Vitruvio in notare questa differenza tra il teatro Greco, ed il Latino, mentre ne descrive delle altre, averà tenuti sospesi i di lui Commentatori nel farlo. Certamente non vi è ragione di non chiudere tutta la platea con i gradi, e la simmetria lo persuade. Ma come mançavano gli esempj, nessuno avrà ardito di farlo. Noi però, con sì autorevoli monumenti siamo invitati (non facendoci contro il silenzio di Vitruvio) a circondare, come nel Latino, intieramente di gradi l'orchestra del teatro Greco. Grande esser doveva la magnificenza di questo teatro, fatto secondo il Sig. Houel, ed abbellito in varie epoche; poichè vi sono state trovate gran quantità di colonne di marmo, e di lastre pure di varj marmi, che appariscono averlo incrostato. Ha però di singolare certe nicchie, che in vece dell' arco solito sono terminate da due lati reciprocamente inclinati, onde finiscono in punta; come ancora deve notarsi, secondo che mostra il Sig. Houel, che le colon-

lonne del portico ſuperiore , che corona i gradi , no n reggono al ſolito il cornicione , ma bensì gli archi , che poſano ſopra il loro capitello , coſa inſolita nei monumenti antichi .

Queſta Catania , che Cicerone chiama ricca , onorevole , ed abbondante , che ſecondo Strabone meritò di eſſere riſtaurata da Auguſto , e che Auſonio rammenta tra le nobili Città dell'Imperio , moſtra ancora nelle ſue rovine gli avanzi del ſuo antico ſplendore . Aquedotti , bagni , tempj , mauſolei , teatri , anfiteatro , circo , ſtatue , baſſirilievi , e quanto può dare indizio di pubblica magnificenza , tutto in eſſa ſi trova . Tra tanti ſuoi monumenti diſegnati dal Sig. Houel , merita attenzione la veduta dell'Anfiteatro , che quantunque più piccolo di quello di Veſpaſiano , del Veroneſe , e di quel di Capua , non era però lungo meno di 389. piedi di Parigi . Dopo di queſto è degno di oſſervazione il teatro , di cui il noſtro viaggiatore ci dà la pianta copiata da una , che ne aveva fatta fare il Principe di Biſcari , il più grande , ed appaſſionato amatore delle Antichità , che ai noſtri giorni abbia avuto la Sicilia , nell'occaſione , che ſe ne ſcopriva qualche porzione nel fare i fondamenti delle caſe , che ora tutto l'ingombrano . Queſto teatro è perfettamente ſemicircolare , quantunque fatto in Greco paeſe . Le colonne ivi rinvenute , e poſcia impiegate in ornare le Chieſe di Catania , moſtrano , che doveva eſſer magnifico . Queſto teatro communicava con un'altro aſſai più piccolo , a lui contiguo , di figura anch'eſſo ſemicircolare perfetta , che il Sig. Houel chiama *l'Odeo* , il luogo cioè deſtinato alla muſica . E' celebre l' Odeo di Atene fatto da Pericle , rammentato ancor da Vitruvio , e che il Sig. le Roy nelle *Rovine della Grecia* ci aſſicura , che foſſe ovale . Ma qualunque foſſe l' uſo di queſto piccolo teatro , è certamente ſingolare queſta unione di due teatri , di cui non ci ſembra ve ne ſia indizio nei monumenti Romani ; e ſopra

cui

cui potranno gli eruditi Antiquarj fare le loro riflessioni. Noi solamente noteremo, che è oltremodo elegante e nella pianta, e nella elevazione, di cui esistono ancora gli avanzi, benchè non ci fossero usati gli ordini di Architettura.

Sarà continuato.

Incisione in Rame.

GRan ventura per le Belle Arti è, che i bulini più celebri si affatichino sopra le opere più classiche della pittura. Una di queste è il celebre Quadro del Domenichino, che mirasi nella superba Galleria del palazzo Borghese, noto sotto il nome della Caccia di Diana, poichè rappresenta questa Dea, che in un'ameno paese eccita le sue ninfe ad esercitarsi a tirare al bersaglio, mentre altre stanno rinfrescandosi entro un ruscello nell'innanzi del quadro, ed altre si addestrano in lontananza al corso, ed alla lotta. L'espressione, che ha il gruppo di quelle vergini, che tirano ad una pavoncella legata in cima di un'asta, è degna del Domenichino. In tutte si scorge la stessa passione in varj gradi. Il disegno è il solito di quel gran maestro; e il colorito non ha che invidiare ai più vivaci pennelli. Il Sig. Raffaelle Morghen ha da suo pari intagliato in gran foglio questo superbo quadro, niuna lasciando delle sue bellezze, e dei suoi pregj, anzi rendendoli tutti con precisione di disegno, e di espressione, con dolcezza di tocco, con franchezza, e leggiadria di tratto, e con un bello accordo di tutta l'opera, che per avere tanti punti di lontananze, ha in questo le sue grandi difficoltà. Chi conosce già le altre opere del Sig. Morghen, non troverà che giusti gli elogi, che compartiamo a questo lavoro, che sarà pubblicato tra poco insieme col Parnasso dipinto dal Mengs nella Villa Albani; e di cui daremo ragguaglio agli Amatori, dopo che sarà stato terminato da questo valente giovine Artista, che fa tant'onore alla Città, Sede, e maestra delle Belle Arti.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GENNAJO 1787.

Poesia.

GRatissima occasione ci si presenta di produrre una lettera in versi sciolti del ch. Sig. Abate D. Domenico Testa diretta al celebre Sig. Parini. Quei severi Aristarchi, che vorrebbero che i filosofi vivessero in perpetuo esilio dal Parnasso, troveranno un esempio in questi versi, che le Muse e la Filosofia non sono fra loro nemiche, e ravviseranno, che le occupazioni scientifiche, nelle quali ha dato tanti saggi di sè il Sig. Testa, non hanno fatto in lui inaridire la poetica vena. L'amicizia che egli ha contratto col tanto rinomato Autore del *Mattino*, e del *Mezzodì*, lo ha spinto a stimolarlo *con una lettera poetica*, acciò publichi la *Sera*, che molto è desiderata dagli amatori della Poesia.

Questo lavoro non vede ancora la luce perchè il rigido Autore non cessa ad ogni momento di accostarvi la lima. Chi crederebbe che lo stile del *Mattino* tanto nuo-

vo ed originale costasse tanta fatica all' Autore? Pur così è, e quella stessa specie di trascuraggine talvolta adoperata dal Sig. Parini, è volontaria e studiata, onde può dirsi che

Le negligenze sue sono artifizj.

Desideriamo che lo sprone dei versi del Sig. Testa faccia finalmente staccare al Sig. Parini la mano dal lavoro, e e che possa gloriarsi l'Italia di veder affatto compita un' opera così bella, e che sappiamo che dall' Autore è già ridotta alla perfezione.

Questa dolcissima epistola poi fa che ci rammentiamo di quelle d'Orazio, sulle quali il gentilissimo nostro Poeta ha voluto modellare la sua. Giustezza di sentimenti, felicità di espressione, fluidità, e dolcezza di verseggiare, sono pregi che troverà in essa ogni buon seguace delle Muse.

LETTERA

DEL SIG. AB.

D. DOMENICO TESTA

GIA' PROFESSORE DI METAFISICA NEL COLLEGIO ROMANO

AL SIG. AB. PARINI.

PArini, oncr dell' Insubri contrade,
E che dovunque il passo volgi teco
Guidi le sante Muse, e il divo Apollo,
Poi che l'aure a spirar montane e fresche,
Onde or si mesce da pescosi gorghi

L'in-

L'infida onda del Lario, or dolcemente
S'increspa sì, che ad ispiegar le vele
I più ritrosi naviganti invita,
Egro ten gisti ed affannoso; quale
De' mal fermi piè tuoi fece governo
L'amica, e rea fortuna? e i pensier tristi,
Che acerbamente ti pungeano l'alma
Quando volgesti alla Città le spalle,
Seguon pur anche a molestarti? o lunge
Con l'arti sue, col suo flagel di rose
Da te scacciogli la campestre gioja?
Se 'l vigor primo in te, se la natia
(Qual ne giova sperar) vivace lena
Tornata è pur dalle lusinghe, e dalle
Sì vaghe scene onde natura volle
Fregiar codesti avventurosi poggi,
Ah sedur non lasciarti, e il bel passeggio
E l'oziose piume, e i lieti scherzi,
E l'amoroso conversar gentile
Non sopiscano in te la viva, e sacra
Delfica fiamma, che il sublime spirto,
E i delicati sensi ognor t'accese.
Ora il nobil lavoro, a cui fer tanto
Plauso l'Ausonie, e le straniere genti,
Temp'è di proseguir: la desiata
Sera al fin esca, e di Febeo diletto
Empia l'Ausonie, e le straniere genti.

 Non

Non odi tu come del lungo indugio
Ognun si lagna, e con acerbi detti
Le mal intese tue dimore accusa?
Riedi or tu dunque all'opra, e al sospirato
Fin la conduci, e ti rammenta, come
Del soverchio artifizio è spesse volte
Figlio lo stento, e che l'ingenue Muse
Dell'infingarda negligenza al pari
Ebber l'ingrato stento ognora schivo.
Dell'operoso Agricoltor la mano
E la molta fatica i fior leggiadri
Non chieggon già, che al ritornar d'Aprile
Ornan de' molli prati il verde seno.
Tali esser denno i carmi, e tai pur sono
Quei, che d'Attico sal cosparsi usciro
Da' sonori tuoi labri, allor che mosso
Da giusta, ed util ira e l'ozio vile,
Ed i frivoli studj, e le malnate
D'ogni virtù corrompitrici usanze
Buon Cittadino ad emendar prendesti:
E tai saranno pur gli altri, che ad onta
Del comun voto il tuo forzier nasconde.
O Parin mio, se l'indiscreta voglia
Che i tuoi pensieri or signoreggia, e preme
Di forbir troppo, e raffinar, non mai
Pago i lavori tuoi saggio abbandoni;
Non io spirto volgar di te famoso

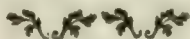
Can-

Cantore i modi, il poetar ſublime
Con profan labro, e con maligno dente
Oſo di lacerar, che vana fora
L'impreſa, e ſtolto l'ardimento mio;
Il ſoverchio rigor, la non mai ſazia
D'abbellir ſete, i contraſtati all'alme
Ben ſudate opre tue pubblici ſguardi,
L'oſtinata lentezza in te riprendo.
Frena il ſorgente ſdegno, e di chi t'ama,
E ammira il tuo valor docil ſeconda
I liberi conſigli: utile il ſai
Ai teſi orecchi del divino Apelle
D'un artefice vil giunſe l'avviſo.

Quegli ameni luoghi ove dimorò Franceſco Petrarca, e dove ſpiegò sì ſoavemente gli affetti del ſuo cuore, pare che muovano l'entuſiaſmo nei poeti, onde non poſſano eſſi aſtenerſi dal pagare un tributo di verſi alle onorate ceneri di quel gran Maeſtro. Uno degli uomini più rari, che abbia prodotto la Poeſia in queſto ſecolo, e che non ſi è applicato a coltivare i piccioli fiori del Parnaſo; ma bensì quelle nobili piante alle quali eraſi ben di rado accoſtata la mano d'Italiano cultore, e che pur ſono quelle, che danno l'ombre più grate: acceſo anch' egli dall' eſtro nel vedere l'antica abitazione di Meſſer Franceſco in Arquà, ha prodotto un elegantiſſimo ſonetto. Ha riunito in queſto la dolcezza del guſto Petrarcheſco alla robuſtezza, ed alla vibrazione, fedeli compagne de' ſuoi verſi; e ci ſembra che queſto ſonetto poſſa dirſi degno del lodato, e del lodatore.

So-

Sopra la Casa di Francesco Petrarca in Arquà.

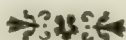
SONETTO.

O Cameretta, che già in te chiudeſti
Quel Grande, alla cui fama anguſto è il Mondo,
Quel sì gentil d'Amor Maſtro profondo,
Per cui Laura ebbe in terra onor celeſti!

O di penſier ſoavemente meſti
Solitario ricovero, e giocondo,
Di che lagrime amare il petto inondo
Nel veder come inonorata reſti!

Prezioſo diaſpro, agata, ed oro
Foran debito pregio, e appena degno
Di riveſtir sì nobile teſoro.

Ma no. Tomba fregiar d'uom ch' ebbe regno
Vuolſi, e por gemme ove diſdice alloro.
Quì baſta il nome di quel divo Ingegno.

L'universſal plauſo, che dalla gente colta riſcuotono le Poeſie del Sig. Luigi Lamberti, e la gentilezza colla quale queſto noſtro amico ce ne fa parte, faranno sì, che noi proſeguiremo ad arricchirne i noſtri fogli. L'elegante traduzione dell' Inno a Cerere attribuito ad Omero, che ha eſeguita valoroſamente il Sig. Lamberti, e che ſi ſoſtiene sì bene a fronte di molti rivali che ha avuti nella medeſima impreſa, ſarà da noi prodotta. Siamo certi che gratiſſimi ce ne ſaranno i noſtri Aſſociati, benchè queſta traduzione ſia già reſa pubblica colle ſtampe: eſſendone in poco tempo divenuta l'edizione egualmente rara, che deſiderata. Mentre però attendiamo, che nella giuſta diſtribuzione dei noſtri fogli ci ſi faccia luogo a publicare queſta poeſia, produciamo un ſonetto dello ſteſſo Autore ſcritto in lode di una Dama, che per li pregi dello ſpirito, e del corpo merita le lodi del grazioſo poeta, che poſſiede i due prezioſi doni, d'imaginare i ſuoi componimenti con vivacità, e raziocinio, e di veſtirli poi col più elegante guſto di eſpreſſione, e di verſo.

IN LODE
DI UNA
DAMA FERRARESE.
SONETTO.

OH se l'ombra di lui, ch' arme, ed amori
Cantò già d'Eridano in sulle sponde,
Da la marmorea tomba uscisse fuori
Le vitali a spirare aure gioconde;

E vedesse qual luce in te s'asconde,
Donna, periglio universal de' cuori,
E come in trecce giovinette, e bionde
Cogli al margine Ascreo maturi allori;

Diria: Diva gentil, se il tuo bel viso
Splendeva in queste parti oscure e basse
Prima ch' io fossi dal mio fral diviso;

Angelica, e Isabella afflitte e lasse
Con altre cento andrian pel suol d'Eliso
Cercando ancora chi di lor cantasse.

MEMORIE

Per le belle Arti.

FEBBRAJO 1787.

Scultura.

Totamque formam quasi perfectam reperietis arte.

Cic. de Orat. lib. III.

E' una combinazione quanto deplorabile, altrettanto frequente nelle belle Arti quella, che allora appunto quando alcuna di esse è nella maggior decadenza, più copiose si presentino le occasioni di condurre opere grandi, che alla sua classe appartengano. Come ciò avverisi nell' architettura quì rammentarlo non giova; e poichè della Scultura favelliamo, ci basta il dare un' occhiata alle due epoche, nelle quali dopo il rinascimento delle Arti più sudossi sui marmi. Furono queste il fine del secolo decimosesto col principiare del seguente, ed il fine del decimo settimo coi primi anni del nostro. Nella prima una goffa imitazione dello stile di Michelangelo, nella seconda una sguajata emulazione dei Berninschi capricci aveano abbagliati gli occhi degli Artisti. Nè si opponga, che anche in queste due epoche trovossi qualche buon professore; giacchè chi vuol riguardare il tutto insieme del-

le cose non può arrestarsi sul merito di pochi, quando a fronte di questo gli si presentano gli errori della massima parte.

E' innegabile, che a giorni nostri siansi negli studj degli Scultori introdotte migliori massime, e che si cerchi di tornare alla buona strada, allontanando le stravaganze della maniera, e tornando all' imitazione del vero, e dell' antico. Conosciamo non ostante molti valorosi Artisti, i quali devono contentarsi di mostrare il loro sapere sulla creta, perchè sul marmo non trovano chi loro chiegga lavoro alcuno. E' chi sa che non siavi chi a quella quanto vera, altrettanto in apparenza strana proposizione, che il secolo, in cui meglio si scrive sulle Arti, non è quello in cui meglio si opera, non aggiunga l'altra, che il secolo, in cui più si fa pompa di proteggere le Arti, sia quello in cui minore ajuto, e minori opere si accordino ai professori di esse? A noi dà sorpresa eguale al rincrescimento il pensare, che dopo varj anni, che scriviamo sulle belle Arti, non ci sia riuscito, che ben di rado di trovar motivo di dire qualche cosa della Scultura.

Fra i molti, dei quali il nome non era notato nei nostri fogli, contavamo con dispiacere il Sig. Cristofaro Hewetson Scultore Irlandese molto valente nell' Arte, e che seppe meritare la stima del più severo critico Antonio Raffael Mengs. Ora siamo contenti di poter favellare di lui per un' opera, ch'egli ha recentemente collocata nella chiesa di S. Nicola in Carcere. E' questa una memoria sepolcrale, che al defunto Cardinale Gio. Battista Rezzonico hanno eretto gli egregj suoi fratelli. Non è nostro scopo il parlare dell' Architettura di questo deposito, ma solo dell' opera dello scalpello. Consiste questa nel ritratto del Cardinale fiancheggiato da due putti, uno de' quali ilare in volto solleva la testa verso il ritratto, ed

ed inalza con una mano una cartella, ove è inciso un motto allusivo alla immortalità dell' anima, l'altro, rivolta la face a terra, s'appoggia sullo stemma gentilizio della casa Rezzonico, e mostra sommo dolore. Non è veramente un ritratto quell' opera, in cui possa l'Artista mostrare la sua bravura; giacchè il doversi adattare all' imitazione di determinate forme, toglie a lui la scelta del bello, ch' è quella parte in cui può farsi maggior pompa di buon giudizio. Anche in mezzo a questi legami ha però saputo il Sig. Hewetson condurre un' opera lodevole per la somiglianza all' originale, per una certa nobilitazione, e carattere, che ha saputo aggiungere a questa, scegliendo un movimento di testa risoluto, e pronto, e per la felicità dell' esecuzione; non essendovi parte, in cui il marmo non sia trattato con morbidezza, e diligenza. Ne' due putti non ha voluto il nostro Scultore seguire le tracce ordinarie, ed effigiarli in quella specie di caricatura, che è comunemente adottata, la quale tentando d' imitare l'età più tenera, in cui le forme del corpo non sono ancora punto sviluppate, e restano sepolte fralla pinguedine; si appaga poi di un contorno, e di una attitudine, e che abbia qualche grazia, e della morbidezza nell'esecuzione. Il Sig. Hewetson ha rappresentato due fanciulli quasi vicini a compire il secondo lustro, e perciò ha schivato le pingui, e pesanti forme, ed ha dovuto delicatamente, e con intendimento ricercare le varie parti del corpo quali in quell' età si osservano nella natura, mezzo nascolte, e che appena appena si mostrano. Certamente il cogliere questo giusto carattere è cosa difficile molto; mentre per poco che si travii, si va a cadere nell' errore del secolo decimosesto, in cui in vece di putti si disegnavano degli omaccini. L'occhio intelligente ammirerà singolarmente in questo lavoro del nostro Scultore, e pel disegno, e per

 l'ese-

l'esecuzione il petto del fanciullo, che tiene l'iscrizione, e la correzione, ed il gusto, col quale sono in ambedue disegnate, ed eseguite le estremità.

Non ha molti anni, che si vide in Roma un' opera del Sig. Hewetson assai degna di lode, e che meritamente poteva occupare un luogo distinto fralle fatiche degli scultori moderni. Era questa un mausoleo, che ha fatto erigere dall' Università di Dublino, per onorar le ceneri del Dottore Tommaso Badwin superiore di essa finchè visse, e largo suo benefattore nella morte. E' ora questo deposito collocato nella medesima Università, e noi ne facciamo menzione, perchè almeno resti qualche testimonio, che quest' opera fu in Roma eseguita. La maestosa architettura di tale deposito non consisteva, che nel prospetto d'una piramide, ed un' urna posata sopra un semplice basamento. Sull' urna giaceva la figura del Badwin, che appoggiata sopra un braccio stava in attitudine di sollevarsi, e di mirare una figura alata, che gli accennava con una mano il Cielo, e coll' altra mostrava a lui una corona di lauro. Vicino al cadavere vedeasi una donna piangente, nella quale avea voluto il Sig. Hewetson effigiare la dottrina del defonto. Questo lavoro spirava in ogni parte il buon giudizio dell' Autore, e l'imitazione dell' antico. Semplicità di composizione, correzione di disegno, grandioso gusto di panneggiamenti, erano tutti pregj, che in esso riconosceansi, e che cagionarono rammarico agli Amatori, che sapeano, che quest' opera compita in Roma dovea sì presto cangiar Cielo, e trasportarsi in Irlanda.

PIT-

PITTURA.

IL Sig. Domenico de Angelis Pittore Accademico di San Luca ha dipinta una mezza figura sedente rappresentante una Sibilla. L'ha effigiata sotto le forme di una giovine donna acconciata capricciosamente con un turbante sulla testa, e vestita con semplici ma nobili panneggiamenti. V'è molta esattezza di disegno in quest'opera, e nel colorito si vede che l'Autore trattando un argomento, che varie volte trattò il Guercino, ha voluto in questa parte imitarlo. Non compirà facilmente il corso di quest' anno, che noi avremo luogo di parlare di altre opere più considerabili di questo diligente allievo del Benefial. Speriamo anche di poter dare in luce una vita del suo Maestro, nella quale saranno esposte le sue massime nell' Arte, quale egli le tenne, e non quali l'Editore delle lettere pittoriche volle esporcele; alterando a sua fantasia quanto avea scritto del suo buon precettore l'accurato Sig. Gio. Battista Bonfreni.

E' molto giudiziosa scelta quella dei Paesisti, quando nelle figure de' loro quadri introducono de' soggetti, che possono renderli più importanti, e che non lasciano ammirare nella tela la sola imitazione della inanimata natura. Il Sig. Jacob Moore, di cui frequentemente hanno parlato i nostri fogli, dovendo rappresentare uno de' più orridi spettacoli della natura, cioè l'eruzione di un Vulcano; ne ha scelto una dell' Etna, e singolarmente quella, che i due fratelli Anfinomo, e Anapio resero celebre per la loro pietà verso i genitori. Ha rappresentato il Pittore il monte in lontananza, che aperta da un fianco una bocca, manda in alto una colonna di fuoco, la quale solleva seco sassi roventi, partorisce fulmini, colorisce di sanguigno le nuvole, e somministra una tetra luce a tutti

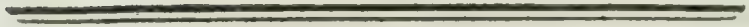
gli

gli oggetti . Un fiume di fuoco ſcende diviſo in più lave dalla montagna , e ſcorrendo alcune di eſſe per la città di Catania ne vanno diſtruggendo gli edifizj , e veggonſi i tempj e le fabbriche più ſublimi , che vanno cedendo all'impeto del fuoco . Vedeſi ſoltanto non lontana dal mare intatta la caſa dei due vecchi genitori di Anfinomo , e Anapio : le lave ſi ſono diviſe vicino a quella , ed hanno laſciato libera così eſſa , come la ſtrada , che alla riva del mare hanno tenuto i due pii fratelli . Nella parte innanzi del quadro ſi veggono queſti due medeſimi , come dice Claudiano *ſudantes venerando pondere* . Quello dei due , che porta ſugli omeri il genitore , è già più proſſimo al mare . Il vecchio moſtra maggior coſtanza nella ſciagura della conſorte , la quale ſoſtenuta dall' altro figlio , ſolleva dolente le mani giunte al Cielo . Una barca ſi è appreſſata al lido per raccogliere queſti miſeri avanzi dell' incendio , e tutti coloro , che nella barca ritrovanſi , pare che ſcordato il proprio dolore , e ſpavento , da altro non ſian preſi , che dall' ammirazione della pietà de' due figli . La compoſizione di queſto quadro è grande , ed accompagna aſſai bene il ſoggetto eroico , che in eſſo ſi rappreſenta . Bene imaginata è l'architettura degli edifizj della città , che le fiamme vanno diſtruggendo , ed eſpreſſo aſſai bene è il corſo delle lave ardenti , delle quali una parte va a precipitarſi nel mare , e nel miſchiarſi fra l'acque inalza un torbido fumo . Nell' onde del mare ſi veggono i rifleſſi della fiamma , e del fuoco , che diſſipa le tenebre della notte . Avendo il Sig. Moore eſaminato attentamente nella Natura queſti orrendi accidenti , ha potuto poi rappreſentarli con verità ſorprendente , ed il ſuo quadro ſimile ad una tragica rappreſentazione atterriſce a un tempo ſteſſo , e diletta .

Da un argomento pieno di orrore , e che tragico può chiamarſi , paſſiamo ad un altro interamente piacevo-

le,

le, e comico. Altre volte abbiamo parlato del Sig. Giacomo Sablè di Losanna, e de' progressi, ch' egli va facendo nel genere di Pittura, che ha preso a trattare, cioè la rappresentazione di soggetti comici, e familiari. Un nuovo suo quadro, con figurine alte un palmo, che abbiamo ultimamente veduto, merita encomio per ogni canto, ma singolarmente pel maraviglioso effetto del chiaroscuro, e la vera imitazione degli effetti di una chiarissima luce, ch' egli ha saputo in esso eseguire. In una camera di semplice, ma elegante architettura, il di cui pavimento è coperto in parte da un tappeto di Persia, siede un vecchio dirimpetto a una fenestra, ed ha vicina una tavola, con varie tazze, e bottiglie. Questo vecchio si è placidamente addormito, e la giovane sua figlia ha colpito il fortunato amante per avere un colloquio coll' amante. Nel fondo della camera si vede una porta, che corrisponde ad una scala a chiocciola, l'amante è sul punto di scendere, onde non si vede di lui che parte del viso, ed una mano, che la giovinetta stringe nella sua; ma sospettosa si va rivolgendo indietro per timore che il genitore si desti. Ciò che noi descriviamo è espresso tanto al vivo nel quadro, che niuno veramente nel mirarlo potrà esitare un momento su ciò che ha voluto esprimere il Pittore. La fluidità del pennello, e l'impasto del colore del Sig. Sablè sono veramente mirabili: egli giunge ad imitare con somma verità non solo le carnagioni, ma anche le diversità dei panni, delle sete, ed in somma di tutti gli oggetti, senza battere la strada dell' estrema finitezza, strada pericolosa moltissimo. Tutto il partito dei lumi è preso da una fenestra aperta, onde è vivacissimo, ma altrettanto vero, ed imitato con fedeltà. Anche ogni parte del disegno è accurata, e v'è una certa eleganza di forme, la quale mostra, che il Sig. Sablè sa con buon giudizio servirsi della libertà, che hanno i Pittori di soggetti comici

mici di non tener dietro al ſublime della Natura: libertà per altro, di cui non deve il Pittore abuſarſi, formando la ſua delizia nel copiare i corpi caricati e deformi.

MEMORIE

Per le belle Arti.

FEBBRAJO 1787.

Architettura.

LETTERE DI UN ACCADEMICO ETRUSCO SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA AL SIG. LEONARDO DE VEGNI ARCHITETTO, ED INVENTORE DELLA NUOVA PLASTICA DI TARTARO &c.

Amicorum colloquia absentium.

Cic. Phil. 2.

Lettera I.

Sulla Filosofia nelle Belle Arti.

IO non devo negare a voi, carissimo Sig. Leonardo, alcuna cosa, poichè vi stimo, e vi amo; e sol per questa ragione prendo a rispondervi sopra varie questioni, che voi mi fate nell' ultima vostra lettera; e particolarmente sulla Filosofia nelle Belle Arti, che è il discorso alla moda di tanti Letterati, ed Antiquarj dottissimi, che scrivono ai nostri giorni sulle medesime, richiamando ogni loro prodotto al severo tribunale della Filosofia. Del resto la cosa dovrebbe andare al contrario; e voi cui tante belle teorie delle Arti sono note da tanto tempo, e che sapete sì bene applicarle alla pratica, come ne fan-

no fede i due eleganti, e bene intesi teatri da voi fatti in Fojano, ed in Montalcino, e la nuova Chiesa di Sarteano, voi, dissi, avreste dovuto usar meco la generosità di allungare alquanto le vostre brevissime lettere, scritte al solito nel momento, che parte la posta, dicendomi cosa pensate voi su quelle materie, che di fuga mi accennate; sicuro che sareste stato da me ascoltato con piacere, e profitto, come è sempre successo quando abbiamo di Belle Arti ragionato insieme: nè mai mi scordo, che sui primi tempi, che mi rivolsi all' Architettura, dai vostri discorsi appresi il dritto cammino, che deve tenersi nello studiarla, senza intisichire gli anni, miniando coll' acquarello il Vignola, come pur troppo si costuma di fare. Ma pur voglio a scapito mio perdonarvi questa parsimonia di parole. Non vi è di piccola occupazione la ormai celebre manifattura dei vostri tartari, con cui da Filosofo insieme, e da Artista, cogliendo quasi nel fatto la natura, siete arrivato a mettere a profitto delle Arti, con una serie infinita di esperienze, la deposizione tartarosa delle acque dei vostri Bagni di S. Filippo, formandone quei bei bassirilievi, che ogni culto viaggiatore viene ad ammirare, e vuole acquistare, e che rendono di nuovo a codeste Terme quella fama, e splendore, che ebbero già nei bassi tempi, ed ancor negli antichi, come testificano le sparse, informi reliquie di grandissime fabbriche Romane, ornate fino di Musaici nei pavimenti, che voi vi avete scoperte. Forse vi occupa la costruzione di qualche edifizio, di quelli cioè, che voi fate a secco, e ancora con volte, e che poi legate insieme in una saldezza mercè la deposizione tartarosa delle acque, colla quale imprigionate tutti i sassi, che lo compongono? Forse vi occupa l'innocente divertimento di quegli orti, che avete avuto il talento di far vegetare sulla stessa materia, da cui traete durissimo marmo? Qualunque sia la cagione, per cui invece di parlare, voi m'interrogate, io vi rispon-

de-

derò come posso, dicendovi i miei sentimenti con ingenuità, o buoni, o cattivi, che sieno; senza pretendere che gli abbracciate, o d'istituire, in caso contrario, questioni eterne. Io so bene, che in molte cose avrete da riprendermi, poichè voi siete dei più rigidi ragionatori, e dei più severi giudici in materia di Belle Arti, ed io convenendo dei vostri principj, sono poi in pratica un poco più indulgente, poichè *ubi plura nitent, non ego paucis offendar maculis*. Però, intendiamoci: *ubi plura nitent*. Ma veniamo a noi.

Pare da quello, che si dice, e si scrive tutto giorno, che le regole delle Belle Arti severamente cribrate, e rettificate dai Filosofi, e dai Letterati, dovessero formare un codice di leggi sicure, e stabili da fare una intiera repubblica di buoni Artisti. Eppure la cosa non è così. Queste regole non sono nè difficili a capirsi, nè ignote a molti Professori, che parlano egregiamente in teorica, ma poi infelicemente riescono in pratica. Ne ciò mi pare difficile a spiegarsi: poichè la Filosofia dicendo più tosto nelle Arti, che dipendono dal genio, e dalla imaginazione, cosa non deve farsi, che ciò, che deve farsi, può rettificare, e correggere le idee degli Artisti: ma non può mai ispirar loro quell' estro, e quell' entusiasmo, che nasce dalla elevatezza dell' animo in concepire cose grandi, ed alte, nè dar loro quella efficacia, o forza naturale ad eccitare gli affetti, che secondo Longino sono i due primi fonti del sublime, che ci fanno dir bella una cosa, e che sono un dono spontaneo della natura, nè si possono acquistare dai precetti. Se la Filosofia potesse regolare con certi principj tutte le idee di un Artista dal suo primo concetto fino all' ultimo, come appunto succede in un sistema geometrico di verità, tutte per necessaria conseguenza legate insieme dal primo assioma alle ultime più complicate dimostrazioni; certamente, saputa la Filosofia dell' Arte, si saprebbe l'Arte stessa. Ma voi sapete,

 che

che tra tutte le idee, e concetti, che entrano a formare uno di quei prodotti delle Arti, che diciamo belli, si arriva a certi, per cui non vi è spesso ragion sufficiente per isceglierne più tosto uno, che un altro; e la scelta dipende assolutamente dal gusto di ognuno, che opera. Altre volte a termini di ragione tutto camminerà bene, nè si potrà riprendere l'Artista di alcuno errore, eppure l'opera sarà fredda, nè recherà diletto colla bellezza, piccando il gusto di chi la mira. Riflette saviamente Eustachio Zanotti nel suo veramente aureo *Ragionamento sopra diverse questioni appartenenti alla Prospettiva*, parlando della bellezza, che è *sommamente difficile, se non impossibile, lo stabilire alcun principio evidente, da cui dedurne regole sicure; lo che proviene probabilmente da ciò, che la bellezza appartiene al senso, e le regole sono dettate dalla ragione, la quale non ha forse alcun rapporto, o alcuna misura comune col senso.*

Or dunque se mi fosse lecito domandare ai nostri Filosofi delle Belle Arti una cosa, domanderei loro: che per vantaggio di queste si facessero a dimostrarci, fino a qual segno la Filosofia può governarle; e quale in ciascuna delle tre Arti sorelle sia la parte, che non opponendosi mai alla ragione, è lasciata in balía di sè medesima, e vagando liberamente per la fantasia, e l'immaginazione degli Artisti, a quella si confà in tanti modi, or più, or meno squisiti, secondo l'ingegno, ed il gusto di chi opera; dal che senza dubbio nasce, che in parità di ragione, di due opere una piaccia più dell' altra. Quante volte da diversi valenti Artisti non è stato rappresentato con lode, e senza errori di giudizio lo stesso soggetto? Anzi uno stesso Artista non ha tante volte replicato colla stessa saviezza, e lo stesso criterio il medesimo soggetto? Pur d'onde nasce, che tra tante Cene di Cristo abbia la preferenza quella di Lionardo; tra tante Trasfigurazioni del Redentore quella di Raffaelle (considerando ancora la

rap-

rappresentazione sola del mistero, e lasciando l' istoria annessavi dell' indemoniato); tra tante immagini di Maria dipinte da questo, quella detta *della sedia*; tra tante ville fatte dal Palladio, quella del Marchese Capra? Eppure a termini di ragione dovrebbero tutte piacere ugualmente. Vi abbisogna dunque qualche cosa di più della Filosofia nelle Belle Arti, per muovere, e dilettare. Ora stabilito una volta il confine di questo Filosofico Imperio, voi vedete quante questioni di parole si torrebbero di mezzo, e quante ingiuste critiche si risparmierebbero spesso ai poveri artisti.

Ma io ben mi accorgo della difficoltà dell' impresa; nè a voi sfugge dagli occhi, che questa questione è lasciata intatta da un Poeta Filosofo come Orazio. Domandando egli, se una bella poesia si facesse più tosto col natural talento, o con i precetti; risponde, di non vedere a che giovi lo studio senza un felice ingegno, nè questo incolto, e senza l'arte: che l'arte ha bisogno della natura, e la natura dell' arte per formare un buon poeta. Ma a quanto si stendono questi reciprochi bisogni? Questo è quello, che non dice Orazio, e che ci dovrebbero dire i nostri Filosofi moderni; giacchè richiamando tutto al tribunale della Filosofia, se non vogliono sbandire affatto l'estro, devono almeno segnarli certe strade, dentro le quali liberamente vagare; lo che non so, se colle loro nude teoriche, e fine critiche, essi sempre si facciano. Io però credo, che i nostri antichi scrittori di Arti, e di Architettura in ispecie, tuttochè tenuti dai moderni Letterati per semplici Artisti, fossero poi in fatto più Filosofi di loro, e che trattassero le Arti di gusto, come deve trattarle un Filosofo. Certamente compresero, che con tanti ragionamenti astratti non si sarebbe fatto un Artista, come con tutte le arti poetiche non si farebbe un Poeta. E come per l'avanzamento di un' Arte non serve solamente il dire ciò, che la ragione vieta di

fa-

fare, ma convien dire ciò, che l'Arte richiede positivamente di fare; con grande avvedutezza si misero ad investigare, meditare, e disegnare i più belli monumenti dell' Arte, accompagnandoli con qualche savia riflessione, come se dicessero agli Artisti, additando loro le fabbriche belle, *fate così*. Chi dotato di talento, e d'estro si fa a trascorrere i libri dell' Alberti, del Palladio, dello Scamozi, e del Serlio, alla vista di tante belle cose si sente accendere la fantasia, e vede secondo le occorrenze un esemplare su cui modellarsi, come un Poeta vede più chiaramente in Omero, ed in Virgilio, che nella poetica di Orazio come deve temprare all' occasione la lira. Nè dissimile da queste è l'opera di Leonardo da Vinci, la quale contiene una quantità di regole da esso tratte dalla pratica, che gl'insegnò cosa era bello, o brutto a farsi, e cosa produceva un buono, o cattivo effetto. Io vi confesso, che non so staccarmi da questi libri, dai quali una utilità infinitamente più grande ritraggo, che da tante opere moderne Filosofiche, che dopo avermi detto ciò, che non devo fare, mi lasciano all' oscuro in ciò, che dovrei fare. Quella, se non isbaglio, è la vera maniera di scrivere delle Arti, e di preparare quell' amichevole cospirazione dell' arte, e della natura richiesta da Orazio in formare un buon Poeta; giacchè è impossibile nelle Belle Arti, come in Poesia il togliere la discreta libertà *quidlibet audendi*, e di prescrivere geometricamente i confini dell' estro. Gli esempj, destando l'imaginazione, e sviluppando i talenti, ajutano, e fermentano le naturali disposizioni nell' Artista. I precetti le coltivano, e talora le rettificano. Or io vorrei che i nostri Filosofi, trovando mille difetti ora in questo, ora in quello dei più accreditati prodotti delle Belle Arti, antichi, e moderni, ci dicessero colle loro opere, *fate così*: come gli Autori sopra citati ce lo dissero colle fabbriche antiche, e proprie, e Leonardo colle sue pitture.

Se

Se vi è ſtato alcuno, che abbia analizzato lo ſpirito di Raffaelle, e accompagnandolo dai ſuoi principj nell'arte ſino alla ſua perfezione lo abbia paſſo paſſo ſeguito, è ſtato il Mengs nelle ſue opere. Direſte, che egli vi ha ſegnata tutta la ſtrada, che tenne quel gran genio nello ſvilupparſi, e farſi grande. Pure è notabile in prova di quanto vi ho detto, ciò, che ho inteſo da lui di Raffaelle ſteſſo. Se alcuno de' ſuoi ſcolari, egli dicevami un giorno, aveſſe domandato a Raffaelle, qual regola teneva per fare quelle ſue ſtupende teſte, egli, preſo il lapis in mano non avrebbe data altra riſpoſta, che queſta, *faccio così*; ed avrebbe all'improvviſo ſegnata una teſta di una ſorprendente bellezza, quale era una, che cavata da un originale a penna di Raffaelle di pochiſſimi tratti, inciſa in rame il Mengs teneváſi allora in mano. Ma Raffaelle ſteſſo, tuttochè poſſedeſſe altamente tutte le parti eſſenziali della Pittura ſotto Pietro Perugino, non ebbe biſogno di vedere fra Bartolomeo, e Michelangelo, per imparare un miglior guſto di colore, ed uno ſtile più grandioſo? Vi è dunque un certo non so che, che non s'inſegna con i precetti, ed in cui bene ſpeſſo ſta il ſublime dell'Arte. E quali precetti inſegnarono a Dante il patetico ſquarcio del Conte Ugolino, al Petrarca i ſuoi più bei ſonetti, a Raffaelle quella ſublime eſpreſſione di affetti in ogni teſta, a Michelangelo il grande, ed il terribile, a Guido la nobiltà del carattere?

Non crediate però, che io voglia gettarmi dalla parte contraria, e voglia conceder tutto alla natura, ed alla fantaſia, ſenza che la Filoſofia intervenga a formare un Artiſta; poichè io già vi diſſi, che credo i noſtri Artiſti antichi, Filoſofi nelle Belle Arti più dei moderni: e la prova è di fatto, ed invincibile, poichè con tanti libri Filoſofici moderni nè i loro Autori, nè chi gli ſtudia, è arrivato ad operare meglio di loro. *Dovrà dunque dirſi*, termina Euſtachio Zanotti il ſuo citato ragionamento, *che il*

il ragionare pregiudichi all' arte? Io non voglio far questo torto alla ragione; e crederò più tosto, che ciò provenga da altra causa. La maggior parte dei libri, che ora escono al pubblico, non sono scritti da Professori, ma da quelli, che chiamansi dilettanti, lo studio dei quali non oltrepassa le astratte speculazioni della teorica: ma nei passati secoli erano eglino stessi gli Architetti, e Scrittori, e Filosofi? Manca agli uni la pratica, e quelle cognizioni, che per essa si acquistano: e dall' altra parte molti de' professori moderni non sono troppo avvezzi a ragionare, persuasi, che le astratte speculazioni sieno non solo superflue, ma nocive alla pratica. I primi più ingegnosi a promovere dubbj, che a risolverli, non oserebbero intraprendere cosa alcuna per le molte difficoltà, che incontrano per tutto; e i secondi, che omai ricusano di assoggettarsi a qualunque legge, credono troppo facile qualunqne intrapresa. Fino che saranno divise queste facoltà non vedremo risorgere le Belle Arti, che sono state il decoro dell' Italia, come lo furono un tempo della Grecia. Concludo pertanto in due parole questa omai troppo lunga lettera, che la maggior parte dei libri Filosofici moderni di Belle Arti, come tutti appoggiati per lo più a nude teoriche, potranno additare ad un giovine gli errori, senza però indicargli i fonti della bellezza; e solo potrà egli dir con Orazio *vitavi denique culpam, non laudem merui*: ma quelli dei nostri antichi Maestri dopo il risorgimento delle Arti, producono ambedue i vantaggi di sviluppare, e fecondare con scelti esempj le naturali disposizioni, e di condurle per brevi, e sperimentate strade alla perfezione con i precetti; poichè come dice Eustachio Zanotti scritti da *Artisti*, e da *Filosofi*. Voi che siete e l'uno, e l'altro, perchè non date di mano alla penna? So che avete molto di scritto, e di meditato: perchè non fargli veder la luce? Addio

Roma 15. Ottobre 1785.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

FEBBRAJO 1787.

Poesia.

Aspettavamo, che quell'Anonimo Associato, che tanto l'anno scorso ci rimproverò pel nostro silenzio sulla Musica, e sugli Spettacoli, e che ci fornì non volendo un lungo articolo; volesse ancor in quest'anno darci qualche relazione su queste provincie, che molto sembrano interessarlo. Siamo però restati defraudati delle nostre speranze, e dubitiamo fortemente, ch'egli abbia tentato di nuovo l'impresa di darci delle descrizioni musicali, ma che poi siasi trovato arrenato in quella aridità, che seco portano tali soggetti di descrizione incapaci. Noi dunque benchè abbiamo ammirato nel teatro Valle le facili grazie del celebre Sig. Anfossi, benchè anche in mezzo ai clamori di un contrario partito, ed ai continui falli d'esecuzione ci sia riuscito di gustare le solide bellezze della Musica del Signor Fabrizii nel Teatro Capranica; pur non ostante non ci porremo a volerne comporre descrizioni, inutili del pari a chi udì tali musiche, ed a chi non ascoltolle.

Forse maggiore stimolo ci avrebbe dato a favellar dei Teatri il vedere che v'è chi coraggiosamente segue le temute orme del gran Metastasio, e chi felicemente s'inoltra per la carriera degl'immortali Maffei, ed Al-

fieri . Ma noi fin dal bel principio ci determinammo a non dare giammai estratti de' libri poetici, e solamente di produrre quei componimenti, ai quali una discreta brevità può dar luogo nei nostri fogli . Dipartire non ci possiamo da questo metodo per non trovarci al pericolo di dovere in luogo d' un foglio scrivere un volume ogni mese sulla Poesia .

Gli applausi grandissimi , che ha riscosse nelle adunanze d'Arcadia un Poemetto in versi sciolti del ch. Euripilo Naricio , ci spinge ora a publicarlo . Si troveranno in esso molte fludità di versi , un pennelleggiare franco , ed ardito , e dei tratti maestosi e forti , che mostrano l'ingegno fervido, e la vivace fantasia dell'Autore che lo ha scritto.

IL TRIONFO

DELL' AMOR MATERNO

VERSI

DI EURIPILO NARICIO.

Già ver le mura di Quirin si avanza
Sotto il comando del guerrier Romano
De' Volsci il Campo: e di battaglia strette
Le schiere in ordin , con sicuro passo ,
Con ferme fronti , e con petti di bronzo ,
Tutte nel sommo condottier fidando ,
Movean così , che ben parean rivolte
Meno ai perigli di una dubbia guerra ,
Che ai certi onor di un trionfar sicuro .
— Alto sul dorso di un corsier grandeggia
Superbo Coriolan , portando in core
L'alta memoria del sofferto oltraggio .
Sdegno il precede , e in groppa a lui cavalca
L'odio crudel , che gli trafigge il fianco .

Da

Da lungi appena torreggiar rimira
Le patrie mura, che novella ei ſente
Forza acquiſtar dall'abborrita viſta
L'ira vendicatrice: onde levando
Bieco lo ſguardo, col crollar del capo
Sdegnoſo, in atto di furor, minaccia
Là ſul Tarpeo la libertà Latina.
— *Quand'ecco ſcender dai Romulei colli*
Folto ſtuolo di femine improvviſo,
Che lacere le veſti, e ſciolto il crine,
Portan negli atti, e nelle fronti impreſſo
L'alto ſpavento di un vicin periglio.
Una fra tante per maggior cordoglio,
E per più grande maeſtà di ſguardo,
Move prima e diſtinta: a lei vicina
Siegue altra giovin Donna, a cui dal collo
Pende vezzoſo un bambinel, che ignaro
Dell'empia ſorte, che ſovraſta a Roma,
Scherza coi veli del materno capo.
— *A una tal viſta ſtupefatte e immote,*
I bellici furor poſti in oblio,
Si arreſtano le ſchiere. Al debol ſeſſo
Diè ſempre il cielo di ammollir la forza
I più barbari cor. Già Coriolano,
Lieve balzando dal deſtriero in terra,
Precipitoſo faſſi loro incontro;
E a lei, che d'anni è più matura e grave,
Le parole rivolte, ah Madre eſclama;
Nè potendo più dir, ſtende le braccia
Per iſtringerla al ſen. Ma ritrocede
Di alcun paſſo la Donna, e i lumi auſtera
Ne' ſuoi fiſſando, e colla deſtra alzata,
Agli affetti di lui fattaſi ſchermo,
No, non m'è, dice in tuon ſevero e forte,
Figlio non m'è chi non è figlio a Roma.

— *Ascoltatrici di tai detti, e questi*
Atti mirando le guerriere squadre,
Intorno ai due già si affollaro in cerchio;
E in lor drizzato avidamente il ciglio,
Tendendo il collo, si appoggiar sull'aste.
— *Al suon temuto della madre, e al guardo*
Chinò la fronte Coriolano, e tacque:
Che quello sguardo, quel parlar, quel suono
Recò nell'alma un turbamento ignoto,
E fe sul labbro istupidir gli accenti.
Ed essa proseguì. Perchè quest'armi?
Perchè tu capo della Volsca gente
Nemica eterna dei Roman destini?
— *Perchè mi chiedi? Coriolan rispose,*
Che richiamato il suo valor nel seno,
Gli antichi intorno al cor spirti ha raccolti.
Ah non a me, ma chieder devi a Roma
Questo fatal perchè. Forse obbliasti,
Che fra la gloria, e fra gli allor cresciuto,
E non indegno del poter supremo,
Me il folle voto della ingrata plebe
Dal chiesto onor del consolato escluse?
Forse obliasti, che un Tribuno iniquo,
Certo il più vil della plebea famiglia,
Contro di me, nelle cui vene scorre
Purissimo di eroi patrizio sangue,
Contro di me, che salvai Roma un giorno,
Osò sentenza proferir di morte?
Forse l'universal gioja obbliasti,
E il giubbilo comune, e i turpi scherni,
E gl'insulti del riso, onde al mio esiglio
L'insana applause popolar licenza,
Come se fosser nella mia sciagura,
Cresciute a Roma le cittadi, e i regni?
E tu, madre, mi chiedi, ond'è, che armato,

E con-

E condottiero di nemiche genti,
Or ſopra Roma minnaccioſo io piombi?
— Ah Coriolano, e chi de' tuoi diſaſtri
Fuorchè te ſolo accuſar puoi? — Me ſolo? —
— Scendi in te ſteſſo, e per un tratto almeno
Rendi a' tuoi falli, e rendi al ver giuſtizia.
Tu quel non ſei, che mentre un dì le navi
Giunſero onuſte di Sicilia, e ricche
De' ſoſpirati gran, rimedio eſtremo
All' empia fame, che i Roman premea,
Nen ſei tu pur quel conſiglier fatale,
Che l'alto prezzo ſuggerì, per cui
La plebe ognor foſſe a languir coſtretta?
Non ſei tu pur quell' implacabil, fiero
D'ogni governo popolar nemico,
Che forſennato declamò sì ſpeſſo
Contro la forza de' tribuni, e volle
La temuta abolirne alta poſſanza,
Quella poſſanza, in cui la plebe è avvezza
Tutte a ripor le ſue ſperanze e il vanto?
Tu quel non ſei, che delle biade i prezzi
Con una mano rincarendo, e l' altra
Contro i tribuni ſollevando audace,
Non altra ſcelta al popolo laſciaſti,
Scelta crudel!, che ſervitude o morte?
Or va: con queſti meriti ti lagna,
Se alle tue brame il popolo ſi oppoſe,
E in te il nemico ſuo ſe ſtrugger volle.
— Ah madre, e che rammenti? Io non eſtremo
Della patrizia gente onore, e gloria,
Con qual fronte io potea, con qual coraggio
Queſta ſoffrire autorità plebea,
Nata di Roma a calpeſtar ſoltanto
La maeſtade nel Senato e i grandi?
Io ſul mio capo ſollevarſi ardito

Co-

Come poteva rimirar tranquillo
Un vil tribun, sotto il cui piè, qual servo,
Con vergogna e rossor strisciar dovessi?
Quai son alfin di questa plebe i dritti?
Cos'è ella stessa? Una spregevol ciurma
D' atomi vil, nati nel fango un giorno,
E fra le braccia alla viltà cresciuti
Senza principii, e senza onor: leggieri
E mobili così, ch'aman quest'oggi
Ciò che jeri abborriro, e che dimani
Tornano ad abborrir quel, ch'oggi amaro.
Inetti a regolarsi, e intolleranti
D'un ragionato fren, poter crearsi
Un privativo tribunal funesto;
E mentre vanno follemente alteri
D'una sognata libertà, non sono
Che dei tribuni gli strumenti, e i servi.
Se il popolo Romano è qualche cosa,
Sol del Senato, e dei patrizii il debbe
Alla facil clemenza. Ed oggi ardisce
Questa fecciosa turba erger la fronte,
De' suoi benefattor giudice farsi,
Opprimere i patrizii, a morte, o a esiglio
I grandi condannare, e in campidoglio
Il Senato insultar, sprezzar le leggi?
— Frena il caldo parlar. No del Senato
Dono non è l'autorità, che vanta
La plebe di Quirin: non usurpati
Furono i dritti suoi. Col proprio sangue
Sparso a torrenti nelle spesse guerre
Essa li ha compri, e a questo prezzo ell'ebbe
Al pubblico poter ragione, e parte.
La sua possanza tu abolir vorresti?
Che fia di Roma, sconsigliato! allora,
Che sol fra pochi del patrizio sangue

Tut.

Tutta sarà l'autorità raccolta?
Dall' urto sol della plebea possanza
Col patrizio poter nacque la forza,
E la grandezza si aumentò di Roma.
Togli questo contrasto, e Roma allora
D'un'anarchia feral sarà teatro,
O tornerà la Tirannia sul trono.
Liberi e cittadin sono i plebei
De' grandi al paro: ed a ragion geloso
Il popolo Roman, de' dritti suoi
Soffre compagni, ma non vuol tiranni.
Finchè modesto Coriolan mostrossi
Fu l'amor dei Roman. Nomi di gloria
Gli diè la Patria, e de' più scelti allori
Gl'incoronò colle sue mani il crine.
Ma quando altero e baldanzoso ei surse
La plebe a soverchiar; quando, il cor gonfio
D'ambizion più che di gloria, e merti,
Volle il popol schiacciar; quando la fronte
D'insoffribil vestì fierezza insana;
I vacillanti suoi diritti accorse
La plebe a sostener. Più in te l'eroe
Essa non vide; e nell'orgoglio, il sai,
Onde ti alzasti cittadin superbo,
Un reo tiranno paventò di Roma.
— Io tiranno di Roma? Ah madre, e puoi
L'atroce accusa rinnovar tu ancora?
Eterni numi! Io, che cotanti trassi
Nemici prigionier fra i lacci avvinti;
Io, che coprii col petto mio le schiere
De' miei perigli, del mio onor compagne
Ne' campi della guerra e della morte,
E che di tanti cittadin la vita
Della mia vita ho ricomprata al rischio;
Io, la cui spada, il cui valor poteo

No-

Novi mieter al Tebro allori, e palme;
Io l'appoggio di Roma ed il sostegno,
Io di Roma il tiranno? Ah ti rammenta
I campi d'Anzo, e di Corioli. Antica
La memoria non è. Le valorose
Nemiche squadre avean disperso e rotto
L'esercito Romano, e le Latine
Aquile il volo dirigean tremanti
Sui sette colli a rintracciar l'asilo.
Sì; già fuggiano i vil, que'vili stessi,
Che poi mi condannaro. Io fui quel solo,
Che passar feci in que'codardi petti
Qualche del mio valor parte, e scintilla.
Io ne frenai la fuga: io ne raccolsi
Gli sparsi avanzi, e li condussi io stesso
Alla gloria di novo, ed ai trionfi,
Onde ecclissata dal Roman coraggio
Non oltre andasse con rossor la fama.
Ne attesto i duci: in testimon ne chiamo
Gli stessi miei persecutori; e queste
Onorate ferite attesto infine,
Ond'ho per gloria mia trafitto il petto.
— Così dicendo Coriolan, le vesti
Squarciò, e allo sguardo degli astanti espose
Di cicatrici ricoperto il seno.
Torse la madre dall'atroce vista
Intenerita il ciglio, e fra le squadre
Per l'alto sdegno d'una tanta offesa
Sorse improvviso un crepitar di scudi,
Un batter d'aste, ed un crollar d'insegne.

Sarà continuato.

MEMORIE

Per le belle Arti.

MARZO 1787.

SCULTURA.

Denique sit quod vis simplex dumtaxat, & unum.
Orat. a d Pis.

SE così di rado avviene, che di un' opera grande si affidi ad un grande Artista l'esecuzione, onde vadano a passo eguale l'importanza del lavoro, e l'eccellenza di chi a compierlo è destinato: sommo giubilo deve provare ogni buon amatore delle belle Arti nel vedere ora un luminoso esempio di questa rara combinazione nel Mausoleo eretto al Sommo Pontefice Clemente XIV. nella Chiesa de' Santi dodici Apostoli. Le ottime disposizioni per l'Arte, che in altre sue opere avea mostrato il Veneto Scultore Sig. Antonio Canova, aveano già prevenuto il publico in suo favore, e si attendeva da lui un lavoro insigne, e condotto con quell'eccellenza, che deve sicuramente acquistare ogni giorno più un giovine, ed ingegnoso Artista; quando pieno di orrore per tutto ciò ch'alla maniera s' accosta, non consulta che la natura, e sulle tracce dell'antico va spiando in essa le parti più belle per comporne il bello ideale. Ha però il Sig.

Canova ogni aſpettazione ſuperata, e la ſua opera è tale che non vorremmo impegnarci a decidere quante poſſa contarne rivali in bellezza dopo il riſorgimento delle Arti. Queſti paragoni non ci gioverebbero, e moverebbero dall'altro canto a ſdegno coloro, che hanno per le opere delle belle Arti quella ſtima, che è figlia del pregiudizio, e non del ſentimento.

E' impoſſibile, che chi ha un'anima capace di guſtare il bello non ſenta traſportarſi in un dolce entuſiaſmo nel mirare queſto Mauſoleo. L'unità dell'invenzione, la ſemplicità della compoſizione, che ſplendono egualmente nell'Architettura, e nella Scultura di eſſo, gli danno un non ſo che d'imponente, e di maeſtoſo, che non hanno tante altre opere, nelle quali è prodigamente impiegato il luſſo de' più rari marmi, e dei metalli. La bellezza, e la maeſtà non nella ricchezza, ma nell'elegante ſemplicità riſiedono, e le opere de' Greci ce ne diano l'eſempio. Ecco come ha formata l'idea del Depoſito il noſtro Scultore, che n'è ſtato anche giudizioſo Architetto. Sopra un alto baſamento ſorge un gradino, che ſerve nell'avanti di Baſe all'urna delle ceneri del Pontefice, e nell'indietro ad un gran piedeſtallo ſul quale poſa la ſedia Pontificia. La figura ſedente del Papa è moſſa nella grave attitudine dell'impoſizione delle mani, attitudine la più maeſtoſa, e la più grande che poteſſe darſi al ſommo Sacerdote. Tende dunque la deſtra, ed appoggia la ſiniſtra mano ad uno dei lati della ſedia. Le figure di due Virtù ſtanno ai fianchi dell'urna; la Manſuetudine è l'una, che ſiede meſta, e dolente; la Temperanza è l'altra, che in piedi vicino all'urna, anzi appoggiata all'urna medeſima piange la perdita del gran Pontefice.

Comprenderà ciaſcuno che in queſte due ſtatue laterali ha potuto ſingolarmente far pompa del ſuo ingegno

gno il noſtro Artiſta. La figura della Manſuetudine ſiede languida in una moſſa, che moſtra l'abbattimento dell' animo, abbandona negligentemente le mani, che vanno a riunirleſi in grembo, ed abbaſſa gli occhi a terra. E' veſtita di un ſottile panneggiamento, che ſenza naſcondere le forme principali del nudo, dà luogo a dei gentili partiti di pieghe. Nelle eſtremità non può deſiderarſi eleganza maggiore di diſegno, e di eſecuzione. Nella teſta di queſta figura ha moſtrato lo Scultore l'eccellenza del ſuo ingegno, giacchè ha dovuto andare in traccia dell' ideale non ſolo nelle forme, ma ancora nell' eſpreſſione. Non diſſimuleremo, ch'egli ha avuto innanzi gli occhi il famoſo gruppo della Niobe, ma chi ſa imitare con tanta maeſtria rende l'opera ſua originale al pari dell'oggetto imitato. Il rappreſentare l'effigie di una Virtù richiede una bellezza ſoprannaturale, e di più una bellezza adattata al carattere della Virtù medeſima; perciò il noſtro Scultore non ſolo ha fatto ſcelta di belle forme, ma anche di quelle determinate, che annunciano la dolcezza dell'anima, coſa di cui la Natura non ci preſenta in un ſolo oggetto un compito modello. L'eſpreſſione del dolore, che dovea darſi a queſta figura, dovea eſſere ricercata nell' ideale ancor eſſa. Una Virtù che ſi duole, che ſi rammarica, non può abbaſſarſi alla vile espreſſione di un dolore commune. Oh come bene è riuſcito in queſta parte il Sig. Canova! La Manſuetudine è afflitta, il ſuo volto lo dice, ma dice ancora, che la ſua afflizione è accompagnata da un'umile raſſegnazione. Nel punto ſteſſo che non è equivoca nel ſuo viſo l'eſpreſſione del dolore, nelle parti di eſſo non v'è alcuna forte alterazione, non v'è caricatura alcuna. Queſto è pure uno de' ſaggi avvedimenti, che a ragione lodiamo nei Greci.

La figura della Temperanza è in un atteggiamento più vivace, e ſeduce maggiormente l'occhio dello ſpettatore. Tutta la grazia, la venuſtà, la gentilezza trovaſi in eſſa riunita. Coperta d'un manto ſottile, che laſcia travedere il bello del corpo, ignude le braccia, che appoggia ſull'urna, colle chiome leggiadramente ravvolte piange la perdita del Pontefice, ma nel pianto nulla perde di ſua beltà. Ogni parte del viſo tende all' eſpreſſione del dolore, e del pianto, ma così nobilmente vi tende, che nulla perdono dell'eleganza loro le forme, e quella ſteſſa imitazione dei Greci, che ebbe in mira nella Manſuetudine, non è ſtata perduta di viſta dal Sig. Canova nella Temperanza. Quel poco d'ignudo, che vedeſi nelle braccia, e nelle eſtremità, è eccellentemente trattato. Il panneggiamento della figura è ſemplice, e quella parte di eſſo, ſu cui appoggia le braccia la Virtù, e che pende dall' urna, ha pieghe belle, e ben inteſe.

La ſtatua di un Pontefice veſtito degli abiti ſacerdotali non è facile ad eſeguirſi. La vicinanza di due qualità di veſtimento l'uno troppo ſottile, l'altro troppo grave produce un contraſto di pieghe poco gradevole all' occhio, come poco gradevole ancora è l'uniformità, colla quale deve cadere il piviale dagli omeri. L'attitudine ſcelta dal Sig. Canova per la ſtatua di Clemente XIV. lo ha tolto da ſimili anguſtie. Il movimento delle braccia libera totalmente la figura dal piviale, il quale non compariſce, che per formare poche pieghe lateralmente. Il camice è quello che ſu di eſſa trionfa: lo Scultore ha fatto brillare in eſſo il maneggio dello ſcalpello, ed ha ſaputo anche nell'obbligata ſottigliezza delle pieghe introdurre un partito maeſtoſo. La teſta del Pontefice moſtra riſoluzione, ed impero corriſpondente alla moſſa energica, ch' è ſtata data alla figura di eſſo.

Ciò

Ciò che abbiamo detto di quest'opera, comprendiamo bene, che non è quanto essa merita (1); per tal cagione abbiamo quasi provata amarezza nel doverne parlare. A chi può vederla si desteranno innanzi ad essa tanti pensieri vivaci, tante giuste riflessioni, che noi non abbiamo potuto esprimere, e sviluppare, e chi non può vederla ne concepirà dal nostro foglio troppo picciola idea. L'esporre le bellezze di una produzione originale del genio è difficilissimo. Mille commentatori, che si affaticano a rilevare le bellezze di un tratto di Omero, di Virgilio, di Dante, non giungono a produrre in noi la più piccola parte della vivace impressione, che ci producono i versi del Poeta medesimo.

Gli applausi, che ha ricevuto anche dai Professori del disegno questo Mausoleo, ci fa quasi sperare qualche felice rivoluzione nelle Arti. Finora molto si è scritto sul sublime, sul bello, ma alle voci degli Scrittori non hanno prestato grande orecchio gli Artisti, ed è innegabile, che per essi parlino più efficacemente i lavori di chi opera che i precetti di chi scrive. L'esempio di un gio-

(1) Noi non abbiamo trovato in questo Mausoleo parte alcuna che meriti una notabile critica. Forse saranno stati di noi più valenti, quei tali, che vanno a mirare opere simili, non per rilevarne il merito; ma per dire su di esse qualche bel motto, che possa muovere il riso in chi lo ascolta: tributo facile ad esigersi, perchè tutti sanno ridere, ma non tutti ragionare. Di quello che abbian detto costoro noi non ci diamo alcun pensiero, e ci vergogneremmo di rispondere ad essi. Non serve porsi in difesa contro chi assalisce con armi incapaci di ferire, ed è momentanea la vita delle critiche insussistenti quando non v'è chi si prende la sciocca pena di confutarle. Chi innanzi al Deposito di Clemente XIV. non si sente pieno il cuore di commozione, ed ha lo spirito tanto libero, e distratto da poter andare in cerca di scipite facezie; deve sicuramente essere uno di coloro, ai quali la Natura negò la facoltà di poter gustare il bello, dono di cui essa non è poi tanto prodiga quanto communemente si crede.

giovine che arditamente si è inoltrato per la carriera più difficile dell'Arte, e che felicemente v'è riuscito, può riscaldare gli animi de' suoi compagni, ed animarli allo stesso cammino. Il cartone di Michelangelo potè nel secolo decimosesto formare uno sconvolgimento nel gusto degli Artisti, e farli rivolgere dal secco, e dal meschino al grande, e al terribile. Ma quale è più difficil cosa il chiamare gl'ingegni dalla stentata imitazione ad una più libera, o il richiamarli da una soverchia libertà alla buona strada? Nel primo caso non si chiede, che l'avanzamento di qualche passo; ma nel secondo il retrocedere da un cammino ben inoltrato. Dunque .... Ma vadano lungi queste idee, che vorrebbero intorbidarci le più lusinghiere speranze. Desideriamo ardentemente, che spesso ci si presenti occasione di parlare di opere di un merito così distinto, e che l'Architettura, e la Pittura abbiano molti soggetti, che occupino in esse quel luminoso luogo, che ora ha nella Scultura meritamente il Sig. Canova occupato. (1)

PIT-

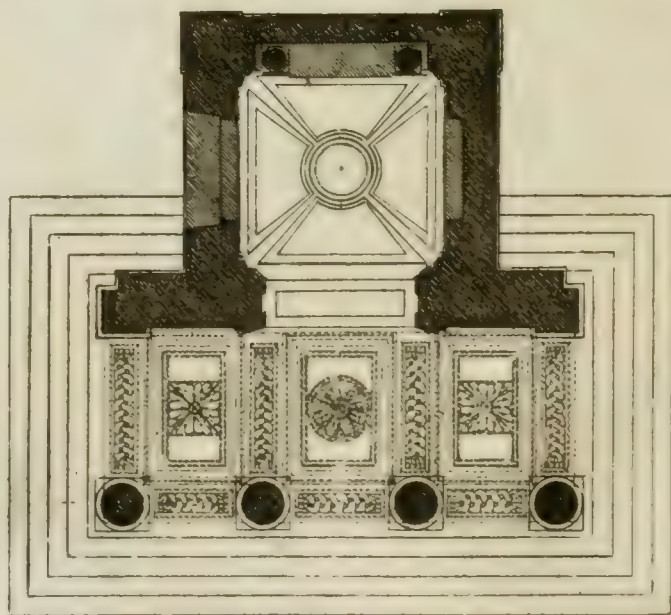
(1) Noi non vogliamo attribuire la decadenza delle Arti alla mancanza de' Mecenati; ma per altro non possiamo astenerci dal notare, che forse i talenti del Sig. Canova sarebbero restati sepolti nella patria, o non si sarebbero così felicemente sviluppati; se S. E. Zulian già Ambasciadore della Republica di Venezia presso la S. Sede non avesse favorito generosamente gli studj di questo valente giovine, e non gli avesse cogli ajuti, e coi consigli procurati tutti i mezzi di avanzarsi nell'Arte.

PITTURA.

L'eroico sforzo di Aleſſandro Magno nel donare ad Apelle la ſua bella favorita Campaspe fu creduto da Plinio azione tanto magnanima, che poteſſe ſtare al paro delle più grandi impreſe del famoſo Macedone. Il Signor Gaſpare Landi giovine Pittore Piacentino ha rappreſentato queſto tratto d'iſtoria in una gran tela con figure al naturale, la quale è deſtinata ad ornare gli appartamenti di S. E. il Signor Marcheſe Landi coltiſſimo Cavaliere, che amando, e proteggendo le Arti ha ſcelto queſto argomento per eſſe tanto glorioſo. Nello ſtudio d'Apelle giaceva nuda ſopra un picciol letto Campaſpe, ed il Pittore ne copiava le bellezze. Aleſſandro è ſopraggiunto, e ſeduto ſi è poſto a rimirare l'opera del ſuo diletto Pittore, e della tela vedeſi una parte da un lato ſul cavalletto. Ha compreſo frattanto l'amore, che queſti ha concepito per la donna, e con atto riſoluto gli annuncia che a lui la dona. Queſto è il punto d'azione ſcelto dal Sig. Landi. Aleſſandro ha proferito la parola, e reſta ancora col braccio nell'attitudine del dono. Apelle è accorſo vicino a Campaſpe, e già le paſſa un braccio dietro gli omeri, e coll' altro s'impadroniſce della ſua mano. La donna è in piedi, e ſorpreſa all' impenſato avvenimento non ſi volge ad Apelle, ma guarda ancora Aleſſandro. Queſta figura di Campaſpe è diſegnata con molta accuratezza, e ſi ravviſa che il Pittore ha avuto in mira d'imitare le belle forme della Venere Medicea, e le ha poi accompagnate con un delicato colorito, ed una nobile tinta locale. La fiſonomia della donna è aſſai gentile, e l'eſpreſſione della teſta è giudizioſamente imaginata, ed eſeguita; giacchè moſtra un

mi

misto di rincrescimento, e di sorpresa. Nel volto d' Apelle si riconosce una sorpresa, ma piena di contentezza. Egli è semplicemente vestito di un corto abito, che gli lascia scoperte le gambe. Anche questa figura è accurata nel disegno, ed ha buon colorito. Ha voluto il Pittore far brillare il gruppo di queste due figure, e perciò ha richiamato sopra di esse il lume principale; onde quella di Alessandro resta in una massa più oscura. Non lascia di esser dipinta con robustezza, e di servir bene alla composizione, ma cede in merito alle altre. E' da notarsi il gusto col quale ha egli dipinto le armi, e tutti gli accessorj nell' Alessandro, che è coperto delle spoglie guerriere, e sopra di esse ha una clamide di porpora. Il partito generale del chiaroscuro è grandioso, onde dà al quadro molto rilievo.

Questo giovine Artista si conosce che cerca il grande dell'Arte, e lo cerca per le vie migliori facendosi scorta della Natura, e dell'antico. Nell' invenzione va appresso alla semplicità, nell'espressione alla verità, e nell' esecuzione poi esamina il bello della Natura, onde saperlo imitare, ed unire. I progressi ch' egli mostra d'aver fatto da quando parlammo altra volta di lui, e gli assidui studj, ne' quali si applica, ci fanno credere che corrisponderà felicemente alle generose mire del Sig. Marchese Landi suo Mecenate.

Ant. Asprucci Arch. inv.

Tempio di Esculapio nella Villa Borghese

MEMORIE

Per le belle Arti.

MARZO 1787.

Architettura.

TEMPIO DI ESCULAPIO NELLA VILLA BORGHESE FUORI DI PORTA PINCIANA.

Non epistola, quae describit; sed villa, quae describitur, magna est.
Plin. Caec. Sec. epist. 6. lib. 5.

COntinua sempre il Sig. Principe Borghese il suo efficace patrocinio alle Belle Arti; poichè oltre averle tutte impiegate generosamente ad abbellire con istraordinaria magnificenza il suo palazzo di Roma, ed il suburbano della sua celebre Villa, del quale noi demmo altrove un' idea, secondo che ci permisero le angustie di un foglio; ha recentemente loro aperto un nuovo campo da brillare, prendendo a riordinare, e ad accrescere di nuovi ornamenti le vaste adiacenze di questa stessa sua Villa Pinciana. Tra queste non è la minore un ampio passeggio ombroso, formato da una gran quantità di lecci piantati regolarmente in quadrato ad egual distanza tra loro, e tramezzato in croce da più spaziosi viali. In fondo ad uno di questi, che lo traversa per la sua lunghezza, sorge edificato di fresco, col disegno del Sig. Antonio Asprucci Architetto Accademico di S. Luca, un vago Tempio, detto di Esculapio, poichè destinato a conservare un' antica statua colossale di questo nume di assai buona scul-

tura, e riſtaurata con molta lode dal Sig. Vincenzo Pacetti, Accademico parimente di S. Luca, acquiſtata già dal Sig. Principe, il cui genio ſignorile non ceſſa mai di aumentare ſempre più le prezioſe ſue collezioni di monumenti di Arti, e antichi, e moderni.

Sembra, che queſto ſito ſia ſtato deſtinato a nobili edifizj; poichè nel farſi gli ſcavi del lago, che deve circondare il Tempio, come tra poco diremo, ſi ſono trovati frammenti antichi di cornicioni di marmo, ricchi d'intagli; pezzi di agate, di lapislazzuoli, di criſtalli intagliati, e dorati nell' incavo, forſe a rappreſentare, meſſi in opera dalla parte piana, finti cammei d'oro in qualche fondo colorito, come coſtumaſi anche in oggi; coſe tutte, che ſembrano ſervite ad incroſtare qualche ſontuoſo edifizio; ed anche la teſta di un vecchio di antica ſcultura. Il Tempio adunque, di cui ragioniamo, e di cui diamo il diſegno, ha un portico di quattro colonne ſcannellate di ordine Jonico, in cui regnano le più ſcelte proporzioni. Le colonne ſono alte nove diametri, gl'intercolunnj ſono di due diametri, e un quarto, e quello di mezzo alquanto più ſpazioſo è di diametri due, e mezzo. Il cornicione di aſſai gentil proporzione, e ricco d'intagli, è la quinta parte della colonna all' uſo Palladiano: dal che ne riſulta, che la faccia di queſto portico ſenza il fronteſpizio coſtituiſce con piccioliſſimo divario un quadrato. Il fronteſpizio è nobilitato da un gran baſſorilievo, che tutto lo copre, rappreſentante lo sbarco di Eſculapio ſotto la forma di ſerpente nell' iſola Tiberina dopo la famoſa ambaſceria ſpedita dai Romani in Epidauro: e tre ſtatue, cioè quella di Apollo nel vertice, e di due Genj negli angoli, danno compimento a queſta elegante facciata. Il ſoffitto del portico è diviſo in tre ſpazj corriſpondenti ai tre intercolunnj, circondati da ricche cornici, e ornati di un roſone nel mezzo. Alla gran porta, che introduce nella celletta del Tempio, ſono ſtati giudizioſamente adattati certi ſtipiti antichi di paonazzetto,

di

di ricco intaglio, cui ſi è aggiunta una cornice ſullo ſteſ-
ſo guſto.

La cella di queſto tempio è di figura quadrata; e dirimpetto alla porta è ornata da due colonne di granito bigio, che reggono un arco, ſotto al quale è collocata la ſtatua di Eſculapio, che poſa ſopra un piedeſtallo di marmo coll' iſcrizione. I capitelli di queſte colonne ſono di ordine compoſito, poichè formati con i ſimboli del nume, che s'intrecciano colle foglie, di che tanti eſempj ſi trovano nell' antichità: come pure gli ſteſſi ſimboli adornano i caſſettoni della volta, tutti formati a rombo da un meandro continuo, che gira per tutto. Nelle facciate laterali della cella ſotto le fineſtre, ſono collocati due basſirilievi, uno rappreſentante Eſculapio educato dal Centauro Chirone, l'altro Eſculapio, che verſa il balſamo ſulle ferite d'Ippolito; eſeguiti ambedue con buon guſto, ed imitazione dell' antico dal mentovato Sig. Vincenzo Pacetti. Il pavimento ricco di porfido, di giallo antico, e di altri marmi, richiamando il compartimento della volta dà tutto il compimento a queſto vago edifizio, in cui il Sig. Aſprucci ſi è dimoſtrato giudizioſo, e ſagace Architetto nel maneggio delle proporzioni, ſavio nella maniera di ornare, in ſomma ſeguace della ſemplicità, e della eleganza degli antichi, e perciò degno della lode, e del plauſo di ogni amatore della buona Architettura.

Si rimprovera ai noſtri giardini d'Italia, e anche a quelli di Verſaglies da un Autor Franceſe il troppo artifizio, la troppa regolarità, al contrario di quello, che dicono i viaggiatori coſtumarſi dai Cineſi, che fanno tutto il loro ſtudio a naſconder l'arte, e a tutto rappreſentare nell' aſpetto più naturale della campagna. Forſe anche in queſta queſtione ſuccederà come in tante altre, che vi è un poco di ragione da ambe le parti. Nelle arti d'imitazione converrebbe fiſſare ſino a qual punto dovrebbe o moſtrarſi, o celarſi l'arte, giacchè ſembra ormai dimoſtrato, che il piacere, che queſte ci cagionano, derivi ancora dal non

es-

essere poi noi tanto perfettamente ingannati dalla rappresentazione di un oggetto, che ci sembri talmente vero, che l'arte non vi trasparisca punto. In una parola si ha piacere di conoscere, che l'oggetto rappresentato è fatto per opera dell'uomo, e non della natura. Onde forse tanto ha ragione chi non vorrebbe un eccesso d'arte, che nasconda affatto la natura, quanto chi condanna una equivoca somiglianza colla natura, che nasconda affatto l'arte. E forse nelle Arti di gusto, per le quali è tanto difficile dare regole generali, non si ricercherebbe sempre quell' amabile cospirazione Oraziana dell' arte, e della natura, ma visibile, per produrre il piacere? Lasciamo ai Filosofi queste considerazioni: e solamente contentiamoci di dire ai nostri Lettori, che presentemente si sta formando un gran lago attorno al nostro Tempio, che deve sorgervi nel mezzo: e questo non avrà una forma regolare; ma con una certa irregolarità e bizzarria imiterà gli stagni naturali, per produrre in tal guisa un effetto più pittoresco, e piccante, introducendovisi una caduta d'acqua, e delle fontane nel lido; per il che il Sig. Principe Borghese ha voluto esaminare ancora i progetti del celebre Pittor Paesista Sig. Moore; onde colla generosità illimitata del Sig. Principe, ed il buon gusto, ed il sapere dei Professori, che dirigono quest' opera, vi è ben fondata speranza di credere, che riuscirà un bel complesso di arte, e di natura, degno della Villa Pinciana, e del Mecenate, che non si stanca di proteggere, e coltivare con tanti potenti ajuti tutte le Belle Arti.

SE-

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA &c.

LETTERA II.

Sulla Filosofia nell' Architettura particolarmente.

DIscorriamola, mio gentilissimo Sig. Leonardo, un poco più estesamente, di quello non feci la volta passata sulla Filosofia dell' Architettura. Se la Filosofia si definisce *la cognizione acquistata per via della retta ragione di tutto ciò, ch' è vero e buono per farci felici*, non vi dispiacerà, che la Filosofia dell' Architettura si definisca la cognizione di tutto ciò, che è buono, e bello per l'arte di fabbricare, giacchè la bontà, e la bellezza sono le due qualità principali dell' Architettura. Prendendo l'antica divisione Vitruviana di questa scienza in comoda, stabile, e bella, voi vedete, che le due prime qualità ne costituiscono la bontà: e che la Filosofia debba suggerire, e regolare tutto ciò, che forma il comodo, e la solidità delle fabbriche, non vi sarà nessuno, che lo contrasti. E se per Filosofia s'intenderà la cognizione delle leggi dell' equilibrio, e del moto dei corpi, non sarà mai troppo ciò, che se ne saprà da un Artista. Nè posso ammettere il sentimento di qualche barbaro Architetto, che crede la Meccanica, e la Statica riserbata ai soli Mattematici. Sono troppo frequenti i casi degli archi, delle volte, dei ponti &c. perchè un Architetto non debba ad ogni passo mendicare ajuto dai Mattematici in una parte sì essenziale dell' arte sua, o avventurarsi ad una cieca pratica, che moltiplichi spesa con inutili sostegni, o manchi in certi casi più delicati, e difficili della dovuta sicurezza.

Sulla bontà dunque delle fabbriche poche questioni nasceranno. L'uso, ed il destino di una fabbrica ne insegna il comodo. La stabilità dipende dalle leggi invariabili della Meccanica, e della Statica, onde tutto si può richiamare al

al più severo giudizio. Ma accade appunto, che rare volte ci disgusti una fabbrica per la parte della bontà. Spessissimo ci offende per la parte della bellezza: ed una fabbrica potrà essere solidissima, e comoda, e nonostante non esser bella. Or che la Filosofia possa regolare l'Architettura per questa parte, come per le altre due, quì è, con pace dei nostri Filosofi delle Belle Arti, che non ci vedo leggi generali, e chiare, come nelle altre due; e che al solito quando essi mi hanno detto ciò, che non debbo fare, mi lasciano allo scuro, come nella Pittura, e nella Scultura, di ciò, che debbo fare. Nè essi mi potranno dare per ragione le più belle pratiche dei gran Maestri antichi, e moderni, perchè non imponendo loro l'autorità degli esempj, e richiamando anche questi al tribunale della Filosofia, essi domandono sempre la ragione, perchè più tosto i buoni Artisti fecero in un modo, che nell' altro? Ed io vorrei m'insegnassero, con qual Filosofia Callimaco inventò il capitello Corintio, ed i Romani poi ne aumentarono tanto felicemente l'altezza; con qual Filosofia le proporzioni degli ordini sieno state in tanti diversi modi, e tanto felicemente maneggiate alle occasioni dai valent' uomini antichi, e moderni: e con qual Filosofia si scelga in parità di comodo, e di solidità ora questo partito, ora l'altro, e si cangi in tante maniere la pianta, e l'alzato negli stessi edifizj; in una parola con qual Filosofia sia stato inventato il Pantheon, il Tempio Vaticano da Bramante, il palazzo Farnese dal Sangallo, e quel di Caprarola dal Vignola? Voi ben sapete, che senza turbar niente nè la distribuzione, nè la solidità di una fabbrica, e lasciando tutte le sue parti a prestare il loro uffizio nel loro sito, alterandone di ben poco le proporzioni, la fabbrica più Filosofica può divenir bruttissima. Vi è ancor di peggio. Colle più approvate proporzioni si può fare un'architettura assai brutta, e goffa, come colle più belle consonanze si può fare una musica assai nojosa. A voi è noto quel manoscritto del Ricciolini sulle

pro-

proporzioni Architettoniche, ed egli ne trova delle bellissime tanto nella Rotonda, che nelle poco felici aggiunte fatte dal Maderno al Tempio Vaticano.

Si vorrà darci per regola della bellezza Architettonica quella prima capanna, cui tanto spesso ci rimandano i nostri Filosofi? E quando l'edifizio non ha la forma della capanna, come tanti ve ne sono e rotondi, e poligoni, o misti bellissimi, a che ci gioverà questa? Non mi venite avanti colle capanne dei Colchi, o dei Frigi, o di altri selvaggi, o colle grotte naturali, poichè quantunque io vi accordi, che da queste informi abitazioni sia nata l'Architettura, son però persuaso, che giovino questi modelli ad un Architetto, quanto servirebbe lo studiare, e modellare un putto a chi poi volesse scolpire un Ercole. Anzi meno, poichè finalmente l'uomo formato ha tutte le stesse parti del putto: ma l'Architettura nel farsi adulta troppe parti di più ha acquistato tutte nuove non solo quanto alla distribuzione, ma quanto agli ornamenti ancora. Voi sapete meglio di me, se modellando l'Architettura esattamente su quella capanna si potessero usare le cornici orizzontali nei frontespizj, anche sopprimendovi la gola, i modiglioni nelle cornici dei frontespizj, e in altre, ove non potrebbero affacciarsi le teste dei travi, che gli hanno originati, e mille altre cosette, che non hanno in oggi altra ragione, che ornare: ed Eustachio Manfredi conviene nel sentimento del più grande Architetto tra i nostri, cioè dell'Alberti, che *l'Architettura abbia preso dal Pittor solo le cimase, i capitelli, e le basi, e tutte le altre così fatte lodi degli edifizj*. Di più alcuno non ancora ha osato di riprendere Cicerone di poco giudizio, poichè ha in qualche caso apprezzato la sola bellezza senza utilità, come in quel dignitoso frontespizio del tempio di Giove Capitolino, al quale neppure in Cielo, ove sarebbe stato inutile, voleva che si fosse tolto, per non iscemarne la bellezza.

Oltre di ciò dallo escludersi sempre le bellezze, che non recano utilità alcuna, o non sono parti della fabbrica

si

ſi ritorna a tal ſemplicità, che ſpeſſo *un muro ſchietto*, come dice Euſtachio Manfredi, *dovrebbe parer più bello di qualunque ſtudiata Architettura*. Amate voi ſentir taluno disguſtato dei pilaſtri, quell' altro sbandire le nicchie, altri non volere piedeſtalli ſotto le ſtatue, o queſte giacenti in un fronteſpizio, per la leggiadra ragione, che gli uomini ſtanno in piana terra, come ſe realmente ſi condannaſſero uomini viventi a tali uffizj, e ſi poteſſe per un momento ſolo penſare, che quelle non ſono ſtatue? E' arrivato il diſguſto di taluno a non volere nei caſſettoni dei ſoffitti, invece dei roſoni, che ſtelle, lune, ſoli, nuvoli, e ſolo ciò, che ſi vede nelle regioni dell' aria, non accorgendoſi, che in tal guiſa conveniva ſupporre il vuoto dei caſſettoni traforato, e condannarci così a ſtare ſempre allo ſcoperto. In ſomma tutte queſte ſottigliezze appoggiate ad un rigoroſo eſame Filoſofico, che non hanno ancor definito quanto poſſa combinarſi colle Arti di guſto, hanno fatto, è vero, un certo bene, in quanto ci hanno da certe goffe caricature del ſecolo paſſato, durate ancora molta parte di queſto, fatto rientrare nella buona ſtrada, dicendoci ciò, che non deve farſi. Ma la riforma è andata tanto avanti, che è troppo. Il giovine ſtudente ſa coſa non deve fare, ma ignora ciò, che dovrebbe fare, molto più che queſti Filoſofi notano gran difetti, ma non inſegnano alcuna bellezza, giacchè per il ſolito non recano alcun lor diſegno fatto ſecondo i rigori, che eſſi predicano: e talvolta chi ſi prendeſſe la pena di diſegnare le fabbriche, che eſſi abbozzano a parole, dovrebbe cadere in tutte quelle licenze, che eſſi condannano. Gli Amatori poi, e i Letterati, che alla lettura, ed alla erudizione non uniſcono la pratica dell' Arte, ſedotti da queſti Filoſofici diſcorſi, credono di conoſcere abbaſtanza le Arti, e di giudicarne a fondo, poichè hanno imparato a criticare qualche capo d'opera, o qualche celebre Autore. Dunque direte come farà un Architetto le fabbriche belle, ſe la Filoſofia non ſempre lo aſſiſte? Ve lo dirò un' altravolta, perche finiſce la carta. Addio.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

MARZO 1787.

Seguono

I VERSI

DI EURIPILO NARICIO.

ED egli proseguia, son questi i segni
(Ed additava le ferite), queste
Le prove son del mio delitto. Incaute
Romane genti! Già sull'ali pende
L'ora fatal, che del villano oltraggio
Ben pentir vi farà, ma tardi, e invano;
Quaranta stadii me da Roma appena
Or tengono lontan: breve distanza,
Facile a superarsi: e fra non molto,
Forse diman, stolida plebe ingrata,
Tu potrai con ragion dirmi tiranno.
— Ah sconsigliato! E della patria tua
Chi giudice ti fe? — La Patria stessa.
Me non colpevol d'altro error, che quello

D'aver co' miei sudor, col sangue mio
Accresciute al Roman nome le glorie,
Me calunniò l'iniqua Patria; a torto
Me a morte condannò; me ricoperse
Dell'onta d'un esilio. Essa primiera
Sciolse i legami, che teneanmi unito
Al suol natio. Cosa comun con Roma
Io più non ho. Reso a me stesso al fine,
E dai dover di cittadin disciolto,
E' tempo omai, ch'io valer faccia i dritti
Dell'oppressa innocenza, e che mi accinga
Da un tanto fallo a vendicar la terra.
— Ebben; la gloriosa opra compisci,
E comincia da me. La spada immergi
In questo fianco, oh Dio! colpevol troppo
D'aver portato un cittadin rubello,
Tu il mio delitto involontario espia;
Tu mi squarcia le viscere; col ferro
Tutte ricerca del mio cor le fibre,
E mentre lorde del materno sangue
Alto le mani fumeran grondanti,
Nell'orribile vista il guardo, e l'alma
Ai gran delitti ad avvezzar comincia.
La Patria cingi di catene: atterra,
Struggi templi, ed altari: un abborito
Tirannico poter reca sul trono.
Ma quando andrai della regal corona
In campidoglio a inghirlandar la fronte,
Il carro tuo, della materna salma,
Lento strisciando, laceri le membra,
Nè l'alto stritolarsi, ahimè, dell'ossa,
Che scroscieran sotto le ferree ruote,
Turbi il tuo core, o i passi tuoi trattenga.

Co-

Così della feral Tullia inumana
L'atroce esempio non sarà più solo:
Così avrà in Roma un altra strada ancora
Dal nome tuo di scellerata il nome.
— *Taci, mi fai morir: Ah s'io dovessi*
Di sì grande empietà giungere al colmo,
Me pria, che a tanto io giunga, in questo punto
Colle folgori sue Giove distrugga.
— *Perchè questo tremor? Perchè paventi*
Di trafigger la madre, allorchè in core
Del nativo tuo suol volgi l'eccidio?
A me che devi? Pochi rai del giorno,
Una misera vita: e questo è un dono,
Che la più vil del sesso mio potea
Farti al paro di me. Ma Roma, o Figlio,
Ma una Patria qual Roma! Essa ti rese
Quel ch'or tu sei, Tu libero nascesti
Fra un popol re. Fra quelle mura auguste,
In quel d'ogni virtù sagro recinto
Quai di grandezza non avesti esempi?
Gira ovunque lo sguardo: i figli suoi
Vedi Bruto svenar: vedi sul ponte
Orazio sol contro Toscana tutta:
Scevola vedi non cambiar colore,
Quando la mano a incenerir si fece,
Che sventurata il suo valor tradio.
Tu a questa Patria, sovr'ogn'altra, invitta
Devi le tue virtù: devi a lei sola
Il maschile vigor, l'anima eccelsa,
Il sobrio costume, i grandi spirti,
L'amor dell' ordin, della fe, del vero,
L'entusiasmo delle grandi imprese,
E quel, che ti possiede, amor di gloria.

I 2 *E que-*

E questa patria, che sì a lungo in seno
Ti accolse, ti educò madre amorosa;
Che questi t'inspirò sensi sublimi;
Che sì grande ti fe; Figlio, vorresti
Questa patria annientar? Pensaci, e trema.
— Per quante strade ad assalir ti fai
La vacillante mia costanza! E quale,
Qual sagrifizio dal mio cor richiedi!
— E che! della virtù mieter la palme
Vorrai senza pugnar? No, non v'ha gloria,
Ove manca il contrasto. Un sagrifizio
Chieggo degno di te, degno d'un figlio
Di Roma, e mio: chieggo d'un figlio al core
Ciò che qualunque cittadino avrebbe
Senza esitare a' prieghi miei concesso.
Auspici Dei di Roma, eterni Dei
Di Romolo e di Numa! a questo segno
Dunque v'è in odio il nome mio, che indarno,
Per ricondurre alla virtude un figlio,
Scender dovessi alla viltà del pianto?
Ah Coriolan se dall'audace impresa
Sospendi il braccio; se al Tarpeo la pace,
Che col mio labbro te ne priega, accordi;
Se intenerir ti lasci, e se di mano
Lasci cadere il parricida acciaro:
Tu della patria tua l'eroe ritorni,
L'eroe de' nostri dì, l'amor di Roma,
L'onor del sangue tuo, la meraviglia
De' posteri lontan. Ma se persisti
Nel disegno fatal, se morte, e strage,
E servitù peggior di morte ancora
Porti sui sette colli, ahi quale oggetto
Fia Coriolano di pietade, e orrore!

Và folle: all'ira tua servi feroce.
Ma qual de'tuoi concittadin, che uguali
Fatti a te aveva il Ciel, qual tu potrai
Stringer di lacci, o condannare a morte,
Ch'uno di que'non sia, che furo un giorno
Tuoi compagni ed amici? A qual de'tempii
Il fuoco accenderai, senza per l'ossa
Un fremito sentir, da cui cominci
Dal sacrilegio la terribil pena?
Sul trono ascendi. E credi tu, che allora
Più felice sarai? Rimorsi atroci,
Compagni indivisibil del delitto,
Fia che ti straziin a ogn'istante in seno
A brani a brani crudelmente il core.
Mille fantasmi a funestar verranno
Il tuo riposo, i sogni tuoi. Vedrai
Nell'orror del silenzio e della notte
Intorno al letto tuo tetre aggirarsi
Pallide l'ombre di color, che tratti
A morte fur dal tuo comando insano,
E queste minacciose Ombre dolenti,
Tra i foschi rai d'una mal certa luce,
Irte le chiome, torve il guardo, e vivo
Sangue stillanti dalle aperte vene,
Con urli spaventevoli e tremendi
De'tuoi furor ti chiederan ragione,
Ed all'orecchio tuo strider faranno
Con rauco sibilar, serpi e ceraste.
Fra quei, che vivi avrai lasciati in ceppi,
Pensi tu forse di trovare amici,
Che ti sien grati, perchè lor togliesti
La libertade? D'ogni acciaro il lampo
Tremar non ti farà? De' tuoi custodi

Non

Non sarai forse a paventar costretto
In ognuno il carnefice, e di Roma
In ogni abitator l'alma di Bruto?
Qual vita fia mai questa, in cui dolente
Ti avvolgerai fra le notturne larve,
Ed il terror delle nascoste insidie,
Sempre in guerra coi vivi, e cogli estinti,
Sempre il sospetto ai fianchi avendo, e sempre,
Ch'è peggio ancora, con te stesso in guerra?
Ah Coriolano, ah figlio mio, se cara
T'è la tua pace, la tua gloria, il bene
De' giorni tuoi; l'ira deponi, e torna,
Torna figlio di Roma. Io te ne priego
Per questa man sì valorosa, e forte,
Che de' Quiriti fu il sostegno un giorno,
Che stringo al sen; che de' miei pianti inondo;
E che giammai non lascierò, se prima
Non avrà dato di perdono un segno.
Tu taci! e altrove, Coriolan, lo sguardo
Volgi! Ah Compagne, a' suoi piedi si cada,
Si ammollisca quel cor. Possenti Numi,
Che di Roma i destini in Ciel reggete,
Gli estremi coronar sforzi vi piaccia
Del materno amor mio. Ci guarda, o Figlio,
Alle ginocchia tue miraci in atto
Piangenti e supplichevoli, ti scota
Il comune dolor: ti mova il pianto
Della tua sposa, che tende le mani,
Che tenera ti guarda, e che dubbiosa
Fra la speranza, e fra il timore ondeggia.
Ti mova il mio pregar: questi ti mova,
Questi, ch'è figlio tuo. Così dicendo
L'eccelsa Donna il bambinel divelle

Dal

Dal ſeno onde pendeva: a lui lo porge:
E ſollevando il Fanciullin le palme
Accarezzava la paterna guancia.
Allora il pianto univerſal divenne
Fra le donne latine, e udiſſi allora
Miſto e interrotto dai ſingulti un grido
Alto ſuonar: la pace, oh Dio! la pace:
--- Le voci lamentevoli, l'umile
Atteggiamento, il forte duolo, il pianto
D'una giovane ſpoſa, e d'una madre,
Le carezze del figlio, alfin piegaro
Di Coriolano la durezza, e il faſto.
Sorgete, ei diſſe: (in così dir piangea,
E ſulle ſue pupille erano quelle
Le lagrime primiere). Hai vinto, o Madre;
Vanne la calma a riportar ſul Tebro,
E dalla tua pietà, che tanto onoro,
Abbia nel mio perdon Roma la pace.
— Di mille plauſi fra il piacer più vivo
Alto il piano echeggiaro, e i vicin colli:
E i Volſci allora, ritornando indietro
Benchè fruſtrati nelle dolci idee
Di gloria e di bottin, plauſero anch'eſſi
Al magnanimo sforzo, e nel perdono
Trovar più grande Coriolano ancora,
E aſſai più eroe, che fra gli ſdegni, e l'ire.

MEMORIE
Per le belle Arti.

APRILE 1787.

Pittura.

Pinxere & mulieres.

Plin. lib. 35. cap. 11.

Due opere ricche dei pregi, de' quali fogliono andare adorne le tele tutte dell' egregia Sig. Angelica Kauffman, furono dalla valente Donna efeguite nell' anno fcorfo, e da noi non fi parlò di effe, perchè effendo deftinate alla Maeftà di Giufeppe II. Imperatore, volevamo prima fapere qual giudizio ne aveffe dato quell' Augufto Monarca, che le Belle Arti egualmente ama, conofce, e protegge. Ci ha giovato la noftra tardanza, perchè nel parlarne, poffiamo manifeftare il fommo gradimento, che hanno incontrato preffo Cefare, e che Egli ha refo palefe, e con generofi doni, e con benigne efpreffioni di ftima dirette all' illuftre Pittrice. Dolci ricompenfe fono quefte ultime a chi ama la gloria, e la gloria è la comune meta dei Pittori, e de' Poeti.

Gli argomenti dei due quadri efpongono due fcene di paffione, ma totalmente fra loro diverfe. Rapprefenta il primo il ritorno d'Arminio dopo la disfatta di Varo: efprime il fecondo il cadavere di Pallante ri-

DR K man-

mandato da Enea ad Evandro: onde regna la gioja nell' uno, il dolore nell'altro.

Il tratto istorico espresso nella prima tela fu già tema al sublime Klopstok di nobili versi, che furono dedicati a Cesare. Con fantasia vivace, e a quella del gran Poeta non inferiore lo ha per lo stesso Sovrano espresso questa impareggiabile Donna. Ha rappresentato Arminio nel momento, che caldo ancora di sdegno guerriero torna alla selva, ove lo avea gia prevenuto la nuova della vittoria; onde la sposa, colle donne sue seguaci, ed il canuto Sacerdote vengono ad incontrarlo. La Sposa innanzi a tutti s'è mossa per cingergli la fronte con una ghirlanda di fiori, ma' nel punto della commozione, in cui la trasportano la tenerezza, il contento, ed il rispetto nel vedere nel suo consorte il liberatore della Nazione, ha piegate le ginocchia a terra; e quasi lo abbia fatto senza avvedersene, seguita a tendere il braccio colla ghirlanda verso la fronte del vincitore, alla quale giunger non può. Varie donne appresso di lei spargendo fiori danno segni di giubilo, ed il Bardo alza fervoroso verso il Cielo le braccia, ed intuona il cantico della vittoria. Arminio è ancor troppo pieno dalle idee della battaglia, per occuparsi degli affetti teneri della consorte. Egli non la mira, e stringendo un' asta nella sinistra muove la destra intento a dar ordini ai suoi capitani sull'inseguimento dei fuggitivi, ed intanto un guerriero gli mostra uno scudo tolto ai nemici, e che forse è quello di Varo. Un bosco non assai folto è il luogo della scena, e si vede in lontano, che nel più interno della selva sono stati già dai vincitori Germani condotti alcuni Romani prigionieri. Ha avuto in questa tela la Sig. Angelica una bella fantasia nell'inventare; ma ciò ch'è più difficile, ha saputo a meraviglia esprimere i pro-

proprj concetti. Ha voluto essa dimostrare come la gioja abbia diverso carattere secondo la diversità degli animi ne' quali nasce. Arminio è contento, ma la contentezza non è la passione sola, che gli sieda nell' animo. La sua mente è ancora ingombra delle idee della guerra. I seguaci di lui mostrano anch'essi un misto di confusione, e di allegria, ma non ancora libero del calore di Marte. La sposa del vincitore è occupata ad una folla di affetti, onde le si legge in viso la commozione; gli occhi sono quasi vicini al pianto, ed il moto delle braccia, e di tutta la persona mostra un momento di entusiasmo. Nelle donne che accompagnano la moglie d'Arminio è espressa la contentezza, ma una contentezza più comune, e lontana da quel trasporto, che sente pel marito l'amorosa moglie. Il Sacerdote poi manifesta la sua gioja in un carattere più maestoso, e perciò non ad Arminio, ma si rivolge ai Numi, che riconosce autori della vittoria. Quanto vi vuole per imaginare e comporre così un' opera! Ma quanti sono i talenti di questa valorosa Pittrice! (1)

Come nella prima tela ha avuto la Pittrice per compagno Klopstok, così nella seconda è a lei stato scorta Virgilio. Si vede nel mezzo di essa il feretro, dove è collocato il corpo di Pallante giacente, ma sollevato alquanto nella parte superiore. Enea lo ha già in parte ricoperto con una delle ricche vesti, lavoro dell'infelice

 Di-

(1) Le idee, ed i raziocinii della Sig. Kauffman sono sempre giuste, e chiari: onde non v'è parte nelle sue opere, di cui non sappia render ragione, e nelle sue composizioni nulla si deve al caso, e al capriccio, che pur troppo guidano non di rado la mano degli Artisti. Essa ha avuto dal Cielo il dono d'un raro ingegno, ed ha saputo accoppiarvi una singolare modestia. Qualunque appassionato ammiratore delle sue Pitture se giungerà a conoscere le doti del suo animo, dovrà confessare che non è in lei il maggior merito la Pittura.

Didone, ed è nel punto di coprirgli coll' altra i capelli, e la fronte. I Guerrieri Trojani ſtanno appreſſo ad Enea intenti al pietoſo atto del loro Duce: uno di loro, che forſe fu in vita amico del giovinetto ſi copre il volto in atto di ſommo rammarico, un altro nel lato del quadro mentre uniſce varie armature da portarſi appreſſo la pompa funebre, ſi volge curioſo quaſi voglia udire le parole, ch' Enea proferiſce. Intanto varie donne a' piedi del feretro piangono ſulla fatale ſventura; una di loro ſi lacera i capelli, un' altra moſtra immenſo dolore, un' altra guarda attentamente il cadavere, ed una finalmente con un miſto di dolore, e di rabbia ſi muove con forza, quaſi uniſca ai pianti le imprecazioni contro l' ucciſore. Il vecchio Acete cuſtode del giovinetto ſiede da un canto, ed appoggia la mano alla fronte meditando ſull' infauſto avvenimento, e ſulla pena che proverà Evandro nel vedere il cadavere del ſuo diletto figlio. In un oppoſto argomento l' invenzione, e l'eſpreſſione ſono egualmente felici che nel primo.

La ſimetrica ma non affettata diſpoſizione delle figure, i belli partiti di chiaroſcuro, la giuſtezza delle attitudini, il facile guſto del diſegno, l'eleganza dei panneggiamenti, e delle acconciature appagheranno l'occhio degli amatori in ambedue queſt' opere. Non parleremo noi dell'armonia, e del colorito, due requiſiti, che poſſiede veramente in ſublime grado la valente Pittrice. Il ſuo ſtile di tingere ha veramente una ſingolare magia, ch' eſſa ottiene con un impaſto di colore il più libero e franco che poſſa imaginarſi. Nelle ſue carnagioni ſcorre il ſangue, e ſembrano vere opere della Natura. Quando altra volta parlammo della Sig. Kauffman ſi diſſe, che deſideravamo, che Roma aveſſe qual-

che

che opera publica (1) de' ſuoi pennelli . I noſtri voti non ſono ſtati ancora adempiti, ma ſperiamo che un giorno lo ſiano .

Pochi poſſono eguagliare il Sig. Giuſeppe Cades Pittore Accademico di S. Luca nel raro dono di poſſedere un talento deciſivamente fatto per la Pittura . Nella Chieſa de' Santi XII. Apoſtoli è eſpoſto al publico giudizio un ſuo quadro da altare deſtinato per una Chieſa di Fabriano . Sono in eſſo rappreſentati cinque Santi, e la Vergine col Bambino , e due Angeli . Poco può parlarſi della compoſizione di un ſimile argomento , giacchè tutto il merito di eſſa può conſiſtere nella diſtribuzione delle figure , ed in queſta ha ſeguito il Sig. Cades le traccie di Tiziano nel gran quadro , che fu un tempo in Venezia , ed ora è nel palazzo Quirinale. Li cinque Santi in piedi poſano ſopra un pavimento . S. Clemente è nel mezzo , al ſuo lato manco è Sant' Innocenzo , più indietro S. Carlo Borromeo , e fra queſti ſi veggono le teſte , e parte delle figure di San Franceſco , e di S. Antonio . Un errore di miſura nella tela ha cagionato una poco gradevole conſeguenza . La figura del Santo Papa Innocenzo , che è veduta di profilo , ſembra che cada all' indietro; eſſendoſi dovuta accreſcere la tela dietro di eſſa , e reſtandovi un vacuo , che rende ſpiacevole all' occhio la ſua attitudine . Nell' alto v'è il Cielo aperto , due piccioli angeli fiancheggiano Maria, che ſiede fralle nuvole col figlio in grembo . Il Bambino colco ſopra le ſue

(1) Diciamo un' opera publica, perchè delle private la ſorte è tanto iſtabile , che poco ſi può contare ſu di eſſe . Chi avrebbe mai creduto che Roma doveſſe perdere una intera ſerie di opere di uno de' più celebri Pittori ? Eppure l' ha perduta con danno per le Arti graviſſimo , e la ſtudioſa gioventù al luogo di quegli ſtupendi originali non trova ora che deboli copie .

fue ginocchia fi ftende fpingendo innanzi una mano con una corona di fiori. Nell' attitudine del Bambino fi ravvifa che il Sig. Cades con fpiritofa imitazione ha voluto feguire il Correggio. Però non è piaciuta univerfalmente la fua idea, e molti avrebbero voluto, che rappresentando Gesù nel Cielo, fi foffe cercata la dignità, ed il decoro, e non la grazia.

La figura del S. Clemente è veramente quella che il Pittore ha voluto che trionfaffe fopra ogni altra, e v'è felicemente riufcito. Difegnata con fierezza, dipinta con forza, e con verità grandiofa nell' attitudine, e nel panneggiamento chiama l'occhio dello fpettatore, e con ragione lo diletta. Somma è l'armonia colla quale è condotta queft' opera di cui ogni parte è in buon accordo. Al lume in cui vedefi efpofta pare veramente, che il tuono generale del lume manchi di vivezza, e fia troppo fofco: ma il Sig. Cades ha ciò fatto a bella pofta, perchè crede che la qualità della luce viviffima, che riceverà il quadro nell'altare, in cui dovrà collocarfi, darà compenfo a quefto, che ora fembra un difetto. Il vero giudizio di un' opera deve formarfi nel fito, al quale è deftinata.

Sempre iftancabile negli ftudj il Sig. Giacomo Berger va conducendo rapidamente nuove opere, ed in ciafcuna di effe dà faggio de' fuoi avanzamenti nell' Arte. Ettore nel momento, che fgrida Paride, che vicino ad Elena fta rinettando le armi, è un argomento, ch'egli ha ora efpofto in una tela affai grande con figure al naturale. Una parte della reggia di Priamo, che fra i vani delle alte colonne lafcia vedere in lontananza le ftrade della città di Troja, ed il popolo, che accorre al tempio di Minerva, è la fcena ch' egli ha fcelto per rappre-

fen-

ſentare tal fatto. Paride veſtito di un ſemplice panneggiamento ſiede, ha vicine le ſue armi, e nella mano ſiniſtra tiene l'arco. Ettore tutto armato avendo nel ſiniſtro braccio lo ſcudo, e nella mano l'aſta, ſolleva la deſtra, e ſgrida aſpramente il fratello, che ſi volge verſo di lui quaſi voglia ſcuſarſi, e moſtrargli l'arco che prepara per la guerra. Elena è in piedi vicino a Paride, e ſta in atto di rimproverare anch' eſſa ma dolcemente il marito. La compoſizione di queſto quadro ha quella bella ſemplicità Puſſineſca, di cui a ragione ſi fa un pregio il Sig. Berger. Potrebbe però deſiderarſi che il Pittore aveſſe avuto qualche maggior rifleſſione nello ſchivare certi incontri di linee, come ſarebbe quello della diviſione della veſte d'Elena, e di quella di Paride, e poi il braccio di Paride ſteſſo paralello a queſta linea medeſima. Le regole della ſimetrica diſpoſizione non devono eſſere lo ſcopo principale di un Pittore: ma chi poſſiede altri meriti deve anche a queſte aver cura. Correttamente è diſegnato queſto lavoro, le figure ſono bene accordate col fondo, ch' è molto felicemente dipinto, e ciò che più ci piace è, che il Sig. Berger ogni giorno più ſi rende forte nella parte del colorito, che prima in lui era difettoſo per un certo tuono grigio di tinte, che aveva adottato, e di cui ſi va ſpogliando. Si può concludere che queſto Artiſta è uno di quelli che vanno per la buona ſtrada, e che ſa trattare i ſoggetti eroici con bella invenzione, ed eſecuzione.

Se i giovani Pittori prima d'eſporſi ad eſeguire dipinti di propria invenzione faceſſero quei regolati ſtudj, che ha fatti il Sig. Giorgio Schiitz figlio di un celebre Pittore paeſiſta di Francfort ſul Meno: avverrebbe frequentemente, che anche delle prime loro opere ſi potrebbe

fa-

favellare con lode. Questo Artista ha rappresentato in figure metà del naturale Diana, che scende dal Cielo a mirare Endimione. Questi dorme placidamente appoggiando ad una mano la testa. La Dea mostra di camminare sicuramente per l'aria, guardando il giovinetto, e facendo cenno ad un Amorino, che la precede colla face, che non lo desti. L'idea di rappresentare Diana, che leggermente s'aggira per l'aria, è stata assai giusta nel nostro Artista, ed in ciò ha saggiamente seguito gli antichi, senza servirsi del moderno ripiego di far posare le figure sopra un letto di nuvole. Vera è l'espressione del sonno nell'Endimione, ed il suo corpo è disegnato con esattezza in quel carattere misto di delicatezza, e di forza, che dierono gli antichi a figure simili. La Diana è ben panneggiata, e solo avremmo desiderato, che fosse stata alquanto più grande. Il Colorito di questa tela è assai accordato, e di buon impasto; forse il tuono parrà troppo vivo per essere un lume di Luna. Il fondo del quadro è assai ben trattato, e veramente quest' opera ha delle solide bellezze, che fanno concepire grandi speranze del suo Autore.

MEMORIE
Per le belle Arti.

APRILE 1787.

Architettura.

DELL' ARCHITETTURA EGIZIANA DISSERTAZIONE DI UN CORRISPONDENTE DELL'ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI PARIGI, &c. Parma 1787. nella Stamperia Reale.

Nec Artibus Graecos ſuperavimus.
Cic. de Har. reſp.

E' tanto poco quello, che preciſamente ſappiamo dai viaggiatori, ſul guſto, e ſul merito dell' Architettura Egiziana, per le difficoltà inſuperabili, che s'incontrano a miſurarne le rovine, e per li diſagi, e i pericoli, che ad ogni paſſo s'incontrano in quelle quanto una volta coltiſſime, ora barbare terre, che non deve ſpiacere agli Amatori delle Belle Arti il vedere trattato un sì curioſo oggetto dagli eruditi Profeſſori di Architettura. Tale per la dottrina, e per la cognizione non ſolo di queſta, ma di molte altre ſcienze ci è ſembrato l'Autore della Diſſertazione, che annunziamo, quale ſcritta con ordine, e chiarezza ha diviſa in V. Articoli. Nell' Articolo I. egli prova, che l'Egitto diſtinto da ſingolari favori dalla natura ne fa buon uſo, eſſendo ſtato la culla delle Scienze, e delle Arti. Nel II. tratta *dell' idea generale, e del vero carattere dell' Architettura Egiziana*: e cercando la verità tra le lodi, e i biaſimi dati a queſta dagli Autori,

prova facilmente, come ognuno può immaginarsi, che essa fu magnifica, composta di durissime, e grandissime pietre, e dei più bei marmi, ben legati tra loro senza cemento. Quindi si sforza ancor di provare, che aveva *non solo il merito della solidità, e della magnificenza, ma altresì di altri pregi simili alla Greca*. Per il che principalmente si appoggia sulla relazione del Tempio di Tentira fatta dal Pocock colle seguenti parole. Questo tempio, 200. *piedi lungo*, 145. *largo, ha un doppio fregio, in cui vi pajono sbozzate le metope, e i triglifi dell' ordine Dorico: è ornato di capitelli, ai quali sono appoggiate due pietre di forma quadrata. Egli è uno dei più belli edifizj, che io abbia osservati in Egitto, e quasi fui solleticato a crederlo scolpito da qualche Greco*. E coll' autorità dello stesso scrittore vi aggiunge *un bellissimo portico nella provincia di Anteropoli sostenuto da* 18. *colonne, adorne di un capitello di una foggia niente comune, e volgare: una porta in Tebe benissimo proporzionata: e capitelli in Esne sul gusto Corintio*: e altrove *colonne di ordine Corintio*. Nell' Articolo III. parlando della *specifica idea, e dell' individuo merito dell' Architettura Egiziana*, s'ingegna di farci vedere in Egitto oltre statue, ed intagli maravigliosi, tutti i membri dell' Architettura, cioè piedestalli, basi, capitelli, cornicioni ec. Quindi stabilito, che in Egitto fossero abbozzati gli ordini, cerca se gli Egiziani nei loro lavori osservassero alcune leggi della simmetria usata dai Greci, e dai Romani. Il consenso degli Autori nel lodare l' Architettura Egiziana è per il nostro Autore una prova, che non uscissero da quei limiti, che la ragione, ed il giudizio dei sensi prescrive. Quindi reca sulla fede del Pocock un portico, che era in proporzione armonica nelle sue principali dimensioni, lunghezza, larghezza, e altezza, ed aveva colonne proporzionate ad intervalli proporzionati; e su quella del Bernat, un'altro in Antinoe, che aveva colonne di circa sette diametri con un cornicione alto la quarta parte della colonna: e finalmente conclude con altre in-

ingegnose prove, in difetto, crediamo noi, di un numero maggiore di edifizj misurati, che gli Egiziani usassero le vere leggi della simmetria. Nell'Articolo IV. poi fa il *confronto delle due Architetture Greca, ed Egiziana*. La voce comune è, dic' egli, che le Grazie non sieno mai entrate in Egitto. Ad onta di ciò egli intraprende a sostenere la causa dell' Architettura Egiziana con molto ingegno. *Pare*, soggiunge, *che i Greci si attribuiscano due pregj, cioè l'invenzione dei tre ordini Architettonici, e la riduzione dell'Architettura all' ultima perfezione, corredandola di ogni grazia, eleganza, e bellezza. Nasce l'Architettura in Egitto, vi cresce, se non è nè Dorica, nè Jonica, nè Corintia, mostra però capitelli Dorici, Jonici, Corintj prima della Grecia; se non osserva le proporzioni per legge, le segue per istinto, e dettame di ragione, e di natura; se non si lega ad una fissa teoria egli è, perchè più libera, e franca vuole trascorrere tutte le scale del bello: ora si accosta ai limiti, ora se ne allontana, ma non mai li trascorre*. Quindi passa a provare, che la distinzione dei tre ordini Greci non è nè specifica, nè sostanziale, e che le differenze si debbono molto agli ornamenti diversi, che loro si applicarono. In somma, che l'invenzione degli ordini non è di quelle, che si chiamano *difficili*, nè egli vi conosce quel grado di merito, che si accorda alle sublimi, ed utili invenzioni. Finalmente compendia il paralello, dando all' Architettura Egiziana la superiorità nell' antichità, solidità, mole, e magnificenza, per il che fa tale impressione su gli occhi degli osservatori, che *li rapisce fuori di loro stessi sorpresi, incantati, estatici, impressione, che dà una elevazione all' anima quasi divenuta maggiore di sè stessa, e trasformata nel nuovo oggetto, per la quale niente bada, se una cornice è assai svelta, e leggiera, se qualche fregio non è gentile, se vi manca qualche eleganza, e vaghezza, anzi poscia decide, che neppure vi manca, giacchè la somma magnificenza, ed erculea maestà, e robustezza non la vuole. I tempj di S. Pietro in Roma, di S. Paolo in Londra si diranno bensì magnifici, grandiosi, su-*

perbi , ma niuno li dirà eleganti , vaghi , e lindi , espressioni , che più convengono ai tempj di minor mole , d'idea men grande , di lavoro più delicato ; ma meno erculeo , e maraviglioso. All' Architettura Greca poi accorda *quegli ultimi gradi di perfezione , che le mancavano ad essere esatta , e fornita di ogni sorta d'eleganza , e grazia , distribuita in tutti i membri con armonica simmetria .* Nell' Articolo V. poi cercando *se l'Architettura fosse nata , e promossa in Egitto prima del Tempio di Salomone ,* con molta chiarezza , e dottrina esaminando le due opinioni contrarie , si determina , a noi sembra con molta ragione , per l'affermativa .

Non si può negare , che l'Autore di questa Dissertazione non si mostri non solo erudito , ma dotto nelle Scienze Mattematiche , e nell' Architettura insieme , come ad ogni passo apparisce . E noi accordiamo all'Architettura Egiziana antichità , mole , solidità , e magnificenza ; e vorremmo pure accordarle di buon grado tutti quei pregi , che egli vorrebbe . Ma non ci sembra abbastanza provato , che l'Architettura Egiziana abbia *dei pregi simili alla Greca* , poichè non sapremmo trovare nessuna somiglianza tra gli ordini dell' una , e dell' altra , nè per la forma , nè per le proporzioni . *Il sembrare* al Pocock , che nel doppio fregio del Tempio di Tentira *vi fossero abbozzate metope , e triglifi Dorici ,* non è per noi una prova , a dir vero , che ci contenti : nè trascorrendo i rami del detto viaggiatore , e quelli del Norden , abbiamo avuto la fortuna di ravvisarvi alcun capitello Dorico , e Jonico : e se vi era luogo , ove dovesse sperarsi il capitello Dorico , era quel tempio , ove si suppongono i triglifi , detto poc' anzi : nè il Pocock ci dice niente della forma di tal capitello , cosa , che non avrebbe lasciato di notare , come notò i triglifi , benchè dubbiosamente . Solo vi troviamo qualche capitello , che ha una certa idea del Corintio , ma lontana dalla grazia , ed eleganza , che a questo diedero i Greci , ed i Romani , che non soffre alterazione alcuna senza grave scapito : di che è prova il capi-

pitello Composito, che dallo Scamozi non senza ragione è riputato meno gentile del Corintio. Per le simmetrie degli edifizj, noi non negheremo agli Egiziani qualche regola di proporzione, a noi però ignota, che gli guidasse. Ma il nostro Autore spesse volte si lagna della mancanza, in cui siamo, di esatte misure di un numero sufficiente di edifizj, per cavarne qualche lume. Un tempio solo in proporzione armonica in certe parti, una colonna, o una porta proporzionata, e poche altre cose non ci possono indurre a cavarne una conseguenza generale: e molto meno ci servono per discorrere sulle proporzioni dei cornicioni, dei capitelli colla colonna, e molto meno dei membri, che compongono queste cose; delle quali ben poche, e per lo più con poche misure, ci danno il Norden, ed il Pocock. Onde gratuito ci sembra l'asserire che gli Egiziani *trascorressero tutte le scale del bello, ora allontanandosi, ora scostandosi dai suoi limiti, senza trascorrerli*. E quantunque manchiamo per questo fine di copia di misure, e di disegni, pure da ciò che ne abbiamo, rilevasi bastantemente, che senza dare a queste scale del bello una estensione ben grande, entro cui per le stesse ragioni stesse l'Architettura Gotica, e la Cinese ancora, se non altro per la forma delle colonne, dei capitelli, e dei cornicioni, l'Architettura Egiziana è sì diversa dalla Greca, che se questa è di buon gusto, l'altra non lo è certamente, per quante lodi a lei attribuiscano gli Autori.

Lasciando di esaminare se l'invenzione dei tre ordini Dorico, Jonico, e Corintio sia delle più sublimi, e difficili, non negando, che se riguardiamo alla loro origine dalla capanna, ed al loro uffizio di reggere un tetto, tutti gli ordini sieno la stessa cosa, e per conseguenza abbiano tutti le stesse parti; non possiamo valutare sì poco, com' egli vorrebbe, quelle differenze, che loro danno i loro ornamenti o alla Dorica, o alla Jonica, o alla Corintia. Questo ci sembrerebbe lo stesso, che valutar poco

co il merito di Raffaelle, perchè Giotto prima di lui aveva già fatte delle figure. Appunto nelle delicatezze consiste il sublime delle Arti: e sia stato il caso, o la ragione, o la pratica, è certo, che ai Greci, ed ai Romani siamo debitori di aver dato all' Architettura con i tre ordini quella forma, che si è costantemente seguitata nei secoli di Pericle, di Augusto, e dei Medici, che sono le tre più insigni epoche per il buon gusto in tutta la storia delle Arti; forma da cui invano tentarono già gli Antichi, e quindi i moderni, e principalmente il Borromini di allontanarsi, producendo delle novità spiacevoli, e ingrate; e anche i Francesi, quando animati da Luigi il Grande tentarono di trovare un sesto ordine di Architettura. Eppure e le novità Borrominesche, e il sesto ordine Francese sono molto più vicini all' Architettura Greca di quello non è l'Egiziana. Altra prova per noi, che le scale del bello, e del sublime dell' Arte non sono poi tanto estese da potervi comprendere ancora l'Architettura Egiziana.

Tralasciamo ancor di disputare del merito della Scultura Egiziana in paragone della Greca. Un' occhiata alla galleria del Campidoglio, escludendo però dal paragone le sculture del tempo di Adriano ad imitazione degli Egiziani, ci farà vedere se poche generali proporzioni nella lunghezza delle membra possano far resistere al confronto della Scultura Greca le due statue Egizie citate dal nostro Autore. Gli Egiziani avevano colonne, piedestalli, capitelli, cornicioni prima assai dei Greci. Ciò è verissimo: ma di qual forma? Diamo un' occhiata al Norden, ed al Pocock. Le colonne per lo più o sono basse, o hanno una forma singolare, rassembrando ad una unione di sottili colonne, come vediamo ancora in qualche edifizio Gotico, legate con tre, o quattro cerchi orizontali in cima, e nel mezzo a varie distanze. I capitelli più eleganti sono quelli, che si assomigliano al capitello Corintio, o nudo, oppure ornato di poche foglie basse, che lo rendono povero, e meschino. Spesso vedia-

diamo una ſpecie di capitello, che al noſtro Autore raſſembra un bottone di fiore non ancora aperto, ma che realmente non è che una ſpecie di globo della figura di una mela, cioè compianato ſotto, e ſopra, che eſſendo più groſſo della colonna produce ai noſtri occhi un' effetto poco gradito. Tutte le cornici, che coronano i tempj, le porte, o le mura, lungi dall' avere idea di modiglioni, gocciolatoj, e gole, coſe nate dall' opera di legno dei tetti, e dal riparo dalle pioggie, e che non era neceſſario in Egitto, non ſono che un gran ſguſcio, o cavetto, che ſporge aſſai in fuori, ſpeſſo intagliato, o con foglie, o con geroglifici, terminato da un liſtello. Or queſte coſe fatte in tal forma non ci pare, che abbiano alcuno dei pregj dell' Architettura Greca.

Finalmente ſia, e noi ben lo crediamo, grandiſſima l'impreſſione, con cui le immenſe, ſolidiſſime moli Egiziane, e per la bellezza della materia, e per la difficoltà della eſecuzione, e per il gran lavoro d'intagli, e geroglifici, traggono fuori di sè gli oſſervatori. Non poſſiamo però accordare al noſtro Autore, che non ſi poſſa unire l'erculea maeſtà, e robuſtezza, e la ſomma magnificenza colla eleganza, e la vaghezza. Le rovine di Palmira, di Balbeck, della Grecia, della Sicilia, e di Roma, o più, o meno ci dimoſtrano il contrario. Nè ſarebbe indifferente per lo ſpettatore, ſe gli ordini coloſſali, o del Tempio di S. Pietro di Roma, o di S. Paolo di Londra, che egli cita, invece di eſſere di un ben' inteſo, ed elegante ordine Corintio, aveſſero quelle o tozze, o ſtrane colonne Egiziane, con qualcuno di quei goffi, o ſtrani capitelli ſopradetti, ancorchè foſſero quelli, che hanno qualche idea del Corintio, e per cornice uno di quei peſantiſſimi ſguſci, benchè intagliati: e voleſſe il Cielo, che la vaſtità, la grandezza, la magnificenza, la difficoltà, il lavoro, la ricchezza non laſciaſſero badare alla eleganza, che così tante Chieſe e gotiche, e moderne ci darebbero lo ſteſſo piacere, che il Pantheon; nè ſi ſcorge-

gerebbe in qualche parte del Tempio Vaticano qualche difetto di eleganza, che gli antichi Romani nelle loro vastissime, e grandissime moli certamente schivarono. Nè si opponga, che le fabbriche Egizie vincono in grandezza tutte le altre; poichè, se parliamo di ordini, i Greci, ed i Romani ne usarono dei colossali, quanto gli Egiziani, come si vede dai monumenti. Se parlasi del complesso delle fabbriche, sieno l'Egizie vaste quanto si voglia. Quando sono composte di più corpi, come il Laberinto d'Egitto, dovendosi nel passeggiarle vederli a parte a parte, la grandezza totale non può niente supplire alla mancanza dell'eleganza nelle parti minori.

Facciamo intanto dei voti, come spesso fa il nostro dottissimo Autore, che con tanto ingegno, e apparato di scienze si è studiato di mostrare l'Architettura Egiziana non tanto inferiore, o vinta dai pregi della sua figlia, acciò abbiamo un giorno altri lumi, e tavole, e relazioni più esatte, e precise, per meglio giudicare del vero merito dell' Architettura Egiziana; oggetto, a cui rivolse due anni sono le sue cure l'Accademia delle Iscrizioni di Parigi, dandolo per tema delle dissertazioni da coronarsi. Intanto gli domandiamo scusa, se da quel poco, che se ne sa, non ne caviamo le stesse conseguenze, che egli ne cava, poichè, come l'Abate Frisi notò nell' Elogio del Galileo, *l' epoca di tutte le scoperte deve fissarsi non già ad un primo lampo, o a qualche idea indeterminata, o qualche rimota relazione, ma bensì all' analisi, ed allo sviluppo degli elementi, che formano, e definiscono un'invenzione*. Or come i Greci e per la forma, e per le proporzioni fissarono le regole dei tre ordini di Architettura, sarebbe ingiusto chi volesse togliere a loro questo merito, come chi togliesse al Galileo l'invenzione del canocchiale, perchè in Olanda qualche anno prima un semplice artefice collocò due lenti in maniera da vedere gli oggetti ingranditi, senza fare un passo di più verso quella perfezione, cui egli sopra una semplice relazione verbale subito gli condusse.

MEMORIE

Per le belle Arti.

APRILE 1787.

Poesia.

Non ha avuto mai luogo ne' noſtri fogli verſione alcuna, e da queſta regola, che ci eravamo prefiſſi, non ci ſaremmo allontanati, ſe una ſingolare occaſione ora non ce ſe ne preſentaſſe. Un Inno a Cerere, che per l' eccellenza, e la ſemplicità ſua ha meritato di eſſere attribuito ad Omero, è quello che ci fa rompere l' antica determinazione. Il Sig. Luigi Lamberti, di cui hanno ſpeſſo i noſtri fogli prodotto i poetici lavori, ha tradotto queſt' Inno, e poſſedendo piena intelligenza del Greco idioma, ed accoppiando a queſta quella nobiltà, e quella facilità di poetare nella noſtra favella, delle quali egli è fornito, ci ha dato un pezzo d'Italiana poeſia, che non oſtante che ſia eſattamente conforme al Greco eſemplare, pure è adorno di tutti i meriti, che può avere un lavoro originale. Sicuri dunque di far coſa grata ai noſtri lettori, ci facciamo un pregio di pubblicarlo.

INNO A CERERE.

LA ben crinita, e venerabil Dea
Cerere a cantar prendo, e in un con lei
La Fanciulla dal piede ritondetto,
La qual come ordinò l'altitonante
Veggente Giove, di Pluton fu preda,
Un giorno, che a diporto con le belle
Dal colmo petto figlie d'Oceano,
Lungi da l'alma Cerere, che lieta
Va di frutti soavi, e d'aurea falce,
Era tutta in raccor dai prati erbosi
Rose, croco, giacinti, e violette,
E quel narcisso a maraviglia bello,
Ch' empiè d'alto stupore uomini, e Dei,
Cui per inganno della Vergin rosea,
Al volere di Giove, ed a le brame
Di Pluton germogliò docil la terra,
E che ben cento e più dal verde stelo
Bei bocciuoli metteva, e il suolo intorno
Tutto addolciva col soave odore,
E l'aer circostante, e l'onde salse.
Come di lui s'accorse la Donzella,
Fra gioja, e maraviglia ambe le mani
Stese volonterosa. ed ecco a un tratto
Per la piaggia di Nisa in ampio giro
Spalancarsi il terreno, e fuori uscirne
Su i corsieri immortali il re Plutone
Famoso figlio di Saturno, e lei
In van piangente, e ripugnante in vano

Se-

Seco rapir sul cocchio d'oro: allora
Gridando quanto più gridar potea,
Invocò la Donzella il Padre Giove
D'ogni Nume maggior, nè già veruno
De' Numi, o de' mortali, nè veruna
De le vaghe compagne avrianla udita,
S' Ecate la cortese, e ben' adorna
Figlia di Perseo da la sua spelonca,
E il Sol d' Iperion lucido figlio,
Il grido non sentian, con ch'ella Giove
Il gran Padre invocò; ma Giove allora
Scevro dagli altri Dei sedeasi intento
Nel frequentato tempio ai Sacrificii,
Che a gara offriangli i supplici mortali.
Per consiglio di lui l'avolo intanto
Pluton, famoso di Saturno figlio,
E di gran turba rege, a forza seco
Su i corsieri immortali la divina,
E riluttante Vergine adducea,
La quale insin che vide il cielo, e il suolo,
E il ferace di pesci ondoso mare,
Col Sole, che raggiava a lei d'intorno,
E finchè di scontrar l'inclita Madre
Credeasi, o gli altri Eterni, ancorchè afflitta,
Pur l'anima pascea di qualche speme.
Ma fra tanto de l'acque i cupi abissi,
E le cime de' monti alto eccheggiavano
Della voce immortal: ben la sentio
La veneranda Madre, e il cor profondo
Acutissima doglia le compunse,
E di man propria in due stracciossi il velo,
Onde le ambrosie chiome erano avvolte;
Quindi in segno d'affanno un manto nero

Agli omeri adattossi, e più veloce
D'aquila, o di sparvier, la cara figlia
Per mari, e terre a rintracciar si diede.
Nè già alcuno fu mai Nume, o mortale,
Che dirle osasse il doloroso evento,
Nè augel sacro veruno a lei comparse
Annunziator del vero: Ella per tanto
Portando in mano due gran faci accese
Tre giorni, e sei andò pel mondo errando,
E per tre giorni, e sei egra d'affanno
Ambrosia, o nettar non gustò già mai,
Nè le membra lavò nei bagni usati;
Ma poichè con l'Aurora fiammeggiante
Parve il decimo giorno, Ecate allora
Con una face in man le si fè incontro,
E avvisandole il caso a dir sì prese:
Cerere veneranda, che di eletti
Frutti se' ricca, e alle stagioni imperi,
Deh! qual fu mai testè mortale, o Nume,
Che Proserpina tua rapissi, e tale,
E tanta al caro cuor ti diè ferita?
Ch'io ben de la fanciulla udii le strida,
Ma non vidi chi in lei cotanto osasse;
Quindi senza indugiar punto qua trassi
Il verace infortunio a riferirti.
Ecate così disse, e seco lei
Senza frappor dimore, o dir parola,
Della chiomata Rea l'inclita figlia
Portando in mano le sue faci accese
Rapidissimamente in via si pose,
E al Sol n'andaro, al Sol, che tutte spia
Di tutti i Numi l'opre, e de' mortali;
E poichè entrambe de' cavalli a fronte

Stet-

Stettero, incominciò la Diva: O Sole
Deh! per Giove, or di me cura ti prenda,
Se in atti, od in parole unqua al tuo core
Prestai ovra gradita: ahimè! che quella
Fanciulla, ch' i' diè in luce, e che fioria
Cara al mio spirto in signoril sembiante,
Altamente ora udii per l'aer vano,
Come astretta da forza a lamentarsi,
Nè la cagion ne vidi: or tu, che tutta,
Quanto è grande la terra, e tutto il mare
Da l'alto co' tuoi rai miri, e penetri,
Dimmi con verità, Figlio diletto,
Se pur veduto l'hai, qual è de' Numi,
O de' mortali, che rapita a forza
Lungi dagli occhi miei seco la porta.
Sì disse; e il Sole di rincontro a lei:
O di Rea dal bel crine, inclita figlia,
Tutto saprai; troppo io ti colo, e troppo
Mi stringe la pietà del tuo dolore
Per la vega fanciulla; or altro Nume,
Fuorchè Giove, non dei chiamarne in colpa;
Ei solo fu, che la gentil donzella
A moglie elesse del german Plutone,
E quei sul cocchio alto piagnente a forza
Seco l'addusse ai suoi cupi soggiorni.
Ma tu perdona al duol; che a Dea sconviensi
Nudrire inutilmente ira infinita;
Nè già troppo è di te genero indegno
Pluton pur di tua stirpe, e tuo germano,
Dacch'egli ancor nel tripartito mondo
Sua porzion' ebbe, e a par degli altri anch'egli
Nei sortiti suoi regni impera, e regge.
Disse e con voce i corridor sospinse,

E

E quegli al noto grido il leggier cocchio
Via ſi portar com'aquila veloci:
Ma la Diva ognor più ne l'imo cuore
Da pungente dolor reſtò trafitta;
Per lo che a Giove in ſuo penſiero irata
Il concilio de' Numi, e l'alto Olimpo
Laſciò per ſempre, e a riveder giù ſceſe
Le città de' mortali, e i pingui colti.
Qui tratta fuor da le ſembianze prime
Stette gran tempo, ed uom non mai, nè donna
La vide, o n'ebbe conoſcenza vera,
Sin tanto ch'ella non aggiunse ai liti
Del buon re Celeo, che con ſaggio impero
L'odorata Eleuſina allor reggea.
Qui con turbato cor lungo la via
Sotto un olivo ſi adagiò, che i rami
Alto ſtendeva ſul Partenio pozzo,
Dove per acqua i cittadin venieno,
In ſembianza di donna, che l'etade
Oltrepaſſi dei parti, e degli amori,
O come quelle che de' Regii figli,
E dei ricchi palagi hanno il governo:
Ma qui ben toſto l'adocchiar le figlie
Di Celeo d'Eleuſina, che ancor eſſe
Con urne di metallo a l'onda amica
Venian per l'uopo del paterno tetto;
Quattro donzelle per beltà divina
Ammirande, e per fior di giovinezza,
Callidice, Cleiſidice, e la vaga
Demo, e Calliroe la maggior di tutte.
Nè già la ravviſar, che a mortal occhio
Difficil troppo è il ravviſar gli Dei.
Ma incontro le ſi fero, e in cotal guiſa

Pre-

Preferle a dir con espediti accenti :
Chi sèi, e di che stirpe, o donna antica?
E perchè mai dalla città ti scosti,
Nè ricovri alle case, ove son donne
A te di pari, e di più fresca etade,
Che in detti, e in fatti ti sarian cortesi?
Così dissero, e lor così rispose
La veneranda Diva : O care figlie,
Quali, che voi vi siate, il Ciel vi salvi;
Nè già rifuggo, poichè il mi chiedete,
E poichè è giusto, di contarvi il vero.
Dori è il mio nome, e tale a me l' impose
La cara madre, e qui per mar da Creta
Trassi mal grado mio, ch'uomin corsari
Mi vi addussero a forza. Or come questi
Con la nave approdarono a Torico,
Ivi quante eravam donne con loro,
Scendemmo a terra, ed ei si diero intanto
Presso le funi ad allestir la cena.
Io ratta allora, ch'altra cura in petto
M'avea che di cibarmi, il cammin presi
Celatamente per la piaggia ombrosa:
In tal guisa frodai gli empj signori,
Che me non compra avrian venduta a prezzo,
E in tal guisa qua errando io mi condussi,
Nè so dov'io mi trovi, o in mezzo a cui.
Or voi tutte di giovani mariti
Faccian donne i Celesti, e vi dian prole,
Qual la soglion bramare i buon parenti.
Ma di me, figlie mie, cura vi tocchi,
Tanto almeno, ch'io giunga a qualche albergo
D'uomo, o di donna, ed ivi imprenda uffici
Convenienti alla senile etade;

O

O ſia, che un bambinel di pochi meſi
Mi rechi in braccio, e il nutra, e de la caſa
Aggia tutto il penſiero, o ſia che il letto
Comporr'io deggia del padron, per entro
A le ſtanze riposte, e nei lavori
Propri di donna ammaeſtrar le ancelle.
Sì diſſe, e a lei Cleiſidice riſpoſe,
Tra le figlie di Celeo la più bella:
Oh donna, ciò che mandano gl'Iddii,
Ancor che ſpiaccia, tollerare è forza,
Che di noi troppo ſon più forti: or tutti
Io ti dirò per nome i cittadini,
Che qui per grado, e per onor ſon primi,
E che col giudicar retto, e col ſenno
Affidan la cittade, e a gli altri imperano:
Quel del ſaggio Tritolemo è l'albergo,
Là ſtanno Diocle, e Poliſſeno, e quelli
Del giuſtiſſimo Eumolpo, e di Dolico,
E del pro'noſtro Padre i tetti ſono:
Or queſti tutti hanno conſorte in caſa,
Nè d'eſſe alcuna fia, che ti diſprezzi
Anche al vederti ſol, perchè hai ſembiante
Non uman veramente, ma divino.
Che ſe pur vuoi, qui ti ſofferma intanto,
Che noi torniamo a le paterne caſe,
E a la vezzoſa madre Metanira
Contiamo il fatto, per veder ſe mai
Ella voleſſe, che ſenz'ire in traccia
D'altro albergo, veniſſi a ſtar con noi.

Sarà continuato.

MEMORIE

Per le belle Arti.

MAGGIO 1787.

PITTURA.

Conveniat locus.
Du Fresnoy de Arte Graphica.

Lettera del Sig. N. N. al ch. Sig. Ab. D. Giuseppe Correa de Serra Segretario dell' Accademia Reale delle Scienze di Lisbona.

Signore

Ritorno in questo momento dallo studio del Sig. Denis d'Anversa, e non posso trattenermi di prendere tosto la penna per ringraziarvi del sommo piacere, che mi avete procurato, dandomi notizia del suo bel quadro, ed invitandomi ad osservarlo. Ero sicuro di vedere un pregevole lavoro, quando esso era degno delle vostre lodi; ma pure maggiore della mia aspettazione l'ho ritrovato. Che gran torto han coloro, che sostengono, che alcune volte vediamo la Natura in certi punti, che sono inimitabili, o che almeno imitati perdono ogni bellezza! Pure questa falsa massima fa, che i Paesisti si limitino alla rappresentazione degli oggetti più communi,

e non imitino la Natura nell' infinita varietà de' ſuoi aſpetti. Per queſta ſola molti eccellenti Pittori hanno rappreſentato o ſempre l'iſteſſa ora del giorno, o ſempre lo ſteſſo partito di alberi ne l' innanzi, o ſempre la ſteſſa diſpoſizione di ſito nei lontani de' loro quadri. Dovrebbero perſuaderſi i paeſiſti, che tutto ciò, che preſenta loro la Natura, tutto è imitabile, e che v'è gran differenza fralla difficoltà, e l'impoſſibilità dell' imitazione: benchè ſotto il manto della ſeconda ſi tenti di ſchivare la prima.

Una fralle molte cagioni, per le quali ſono reſtato aſſai appagato dell' opera del Sig. Denis, è l'aver conoſciuto, ch' egli non fugge le difficoltà, e che copia la Natura nell' aſpetto che gli ſi preſenta, ſenza cercare di ridurla ad un punto ſuo favorito. In queſto quadro egli l'ha veduta in un aſpetto ben arduo a imitarſi, sì per la ſituazione nel Paeſe, che per l'accidente dei lumi. Avendo rappreſentato il ſole coperto da un lato dalle nuvole, ſi è trovato privo dei raggi più vivaci della luce nell'innanzi del quadro, ed il tuono più brillante di eſſi non ha potuto adoperarlo che nei lontani. Il commune partito nei paeſi è il richiamare i lumi principali ſugli oggetti più vicini all' occhio dello ſpettatore. Ma pure quante volte la Natura ci ſi moſtra differentemente! E perchè in queſti aſpetti ancora non potrà imitarſi come felicemente ha fatto il Sig. Denis? Tutto l'avanti del ſuo quadro non è illuminato, che con luce di rifleſſo; nell' indietro ſplende la luce più viva, ma non ſegue da ciò, che le parti lontane non sfuggano.

Quanto egli abbia dovuto faticare per dare al ſuo paeſe quella verità d'innanzi, e indietro, che vi ſi ammira, nel punto in cui ha ſcelto di rappreſentarlo, facilmente vi ſi preſenterà alla mente, ſe vi piace rammentarvi

la

la composizione del quadro. Due alte rupi che fiancheggiano un basso piano, nel mezzo del quale scorre un fiume, nell' abbassarsi nel mezzo a norma del punto di veduta lasciano scoprire in distanza una campagna coltivata, che poi va a terminare alle falde di alti monti. Sulla riva del fiume sorge un giovine platano di bellissima forma, e vicino a questo vi è una strada, per la quale varie figurine di contadini camminano, mentre altre conducono dei cavalli a bere nel fiume. La ripa opposta dopo qualche tratto di estensione va a terminare in alcune grotte scavate sotto la rupe, dove stanno ad asciugare al foco le vesti alcune figure, che si sono bagnate nel fiume.

Riflettete ora meco quanto è stata dura impresa per il Sig. Denis il limitarsi ad oggetti sì semplici, e non ostante eseguire un' opera tanto piacevole all' occhio. Parea che due rupi quasi compagne occupando con una tinta eguale la maggior parte del quadro, dovessero renderlo monotono, e melanconico; pure ciò non segue. Gl'interrompimenti, che ha saputo dare ad esse ora con le piante che le ricoprono, ora colla varietà dei risalti, e delle forme di esse, producono un bell' effetto, il quale si rende poi anche più vago; perchè scorrendo il fiume vicino alle rupi, le varie tinte di esse si riflettono nell' acqua, la quale è dipinta con una verità sorprendente. Veramente il Sig. Denis ha una somma felicità nel maneggio del pennello, i suoi colori locali sono veri, ed i passaggi da una tinta all' altra sono fluidi, ed esenti da ogni durezza. Benchè in questa tela gli alberi non formino i principali oggetti; non ostante si vede che il Pittore ha nell' esecuzione di essi molta abilità, ed un tocco leggero, che rende l'effetto del vero senza stento, senza minuta ricerca, e senza quell' affettato contornare di

 ogni

ogni fronda, ch' è uno ſcoglio nel quale naufragano molti paeſiſti.

Il Sig. Denis merita il nome di ſaggio, e fedele imitatore della Natura. Mi ricordo bene che voi mi avevate detto parlando di queſto quadro, che eravate reſtato anche ſorpreſo, nel vedere un paeſe compoſto con sì buon giudizio, che non entrava nella claſſe di quelli, che voi chiamate moſtri. Voi con molta ragione ſolete dare tal nome a quei paeſi, nei quali pretendendo il Pittore di accozzare inſieme il bello, che ha veduto ſparſo in molte parti della Natura, uniſce queſte in modo tale, che l'inſieme che poi formano è alla Natura contrario, ed il ſuo quadro è un compoſto di parti belle, ma fra loro sì poco d'accordo, che producono un moſtro, quale ſi produrrebbe, ſe alle ſpalle del Gladiatore ſi uniſſero le braccia dell' Apollo, o le gambe dell' Antinoo ai piedi del Laocoonte.

Sarebbe aſſai utile ai Paeſiſti che bene ſi ſviluppaſſe ed eſponeſſe loro queſto voſtro ſentimento (1), e ſi faceſſe ad eſſi riflettere, che la Natura ha dei legami, e delle concatenazioni di parti, le quali non poſſono ſcioglierſi, per poi tornarle ad unire a capriccio pel ſolo oggetto di formare una compoſizione, o grazioſa, o ricca. Non biſogna pretendere di dar guſto all' occhio a ſpeſe della verità.

I varii paeſi, i varii climi hanno qualità di terreni, di piante, e di alberi diverſi. Le lave decompoſte di un vulcano non poſſono dare alimento a quelle ſteſſe erbe, che naſcono nel baſſo fondo di un terreno pingue e limaccioſo: così alcune qualità di terra non poſſono averne

(1) Sappiamo che vi ſono dei Paeſiſti, che conoſcono queſta maſſima, e quando parliamo in generale non intendiamo di offendere il merito particolare d' alcuno.

ne mai alcune altre vicine; l'introdurre una ſpecie d'alberi in un quadro può facilmente eſcluderne affatto un' altra. Se per comporre un' ideale bellezza farà uſo il Paeſiſta di parti, che inſieme non poſſono trovarſi unite, la ſua opera non ſarà mai lodevole, e meglio ſarebbe, che chi non è al caſo di avere le avvertenze neceſſarie a queſto oggetto, ſi contentaſſe di copiare la Natura tal quale la vede nelle diverſe ſituazioni, ſenza cercare di formare compoſizioni di propria fantaſia.

Parmi già di udire, che alcuno prenda in mal verſo queſte mie parole, quaſi voleſſi io, che i Paeſiſti rinunciaſſero al bel diritto della ſcelta, che li rende arbitri di moſtrarci unito inſieme in un ſol luogo quanto di bello ci offre la Natura in tante parti ſeparate. Ma queſto non è il mio ſentimento: deſidero anzi, che il Paeſiſta di tal diritto non ſi ſpogli, e che ne faccia uſo; ma bramerei, che prima acquiſtaſſe quei lumi, che poſſono render tal uſo ragionevole, e giuſto. Acquiſtino i Paeſiſti qualche lume d'iſtoria naturale, e potranno allora formare delle compoſizioni a lor voglia ſenza temere di cadere in errori, e di produrre dei moſtri; perchè ſi conformeranno all' ordine, ed alle leggi, che ſono dalla Natura coſtantemente ſeguite. Non pretendo io già che ſia neceſſario ad un Paeſiſta il renderſi nello ſtudio della ſtoria naturale profondo, e che abbia le più eſatte, e minute cognizioni di eſſa; quaſi aveſſe nei prati, ch' egli dipinge, ad erborizzare un Botanico; ma baſterebbe, ch'egli tanto ne conoſceſſe, quanto poteſſe fargli ſchivare gli errori, e gli equivoci più conſiderabili.

Lo ſtudio della ſtoria naturale dovrebbe occupare il luogo preſſo i Paeſiſti, che preſſo i Figuriſti tiene quello dell' Anatomia. Non v' è biſogno che il Pittore conoſca le più minute parti della machina umana, come le

le deve conoſcere chi è deſtinato a rilevare in eſſa i più tenui ſconcerti, e porre riparo ai più leggeri diſordini: ma deve per altro eſſer bene al giorno di tutte le parti, che all' eſterna configurazione de' corpi ſono neceſſarie. La ſtoria naturale altro non ci preſenta, che l'Anatomia della gran machina del Mondo, e come l'Anatomia c'inſegna la giuſta diſpoſizione delle membra umane; così queſta ci moſtra la conneſſione delle parti, delle quali il Mondo è compoſto. Non vi ſarà chi poſſa rimproverarmi, che io proponendo un nuovo ſtudio, una nuova difficoltà proponga agli Artiſti nel loro già ben lungo cammino; giacchè ancorchè ſi renda più lunga, o difficile la ſtrada, è ſempre giovevole tutto ciò, che conduce alla perfezione dell' Arte.

Mi rincreſce molto, che le voſtre occupazioni vi toglieranno ch. Sig. Abate ben preſto a noi per reſtituirvi a Lisbona; altrimenti vi averei invitato ad eſaminare meco da queſto canto le opere de' tre più eccellenti Paeſiſti Claudio, Gaſparo, e Salvatore, ed oſſervare ſe abbiano queſti Maeſtri errato talvolta nell' unione delle parti nei loro paeſi di compoſizione. Io credo, che il primo di rado, o quaſi mai ſia caduto; perchè veramente i ſuoi paeſi ſono aſſai meno compoſti di quelli degli altri due. Gaſparo nella ſua copioſa fecondità, Salvatore nella ſua cruda fierezza dubito, che qualche volta ſiano uſciti dal giuſto ſentiero; e che il primo per render troppo ricca la ſua compoſizione, il ſecondo per renderla troppo terribile abbiano un poco perduta di viſta la verità. Niccolò Puſſino non è ſtato Paeſiſta di profeſſione, ma quando ha dipinto paeſi ha oſſervato mirabilmente la verità, e la proprietà degli oggetti, che in eſſi ha introdotti. Ogni parte conviene al ſito ch' egli ha voluto rappreſentare; gli alberi, i ſaſſi, il terreno, tutto mo-

ſtra

ſtra il luogo della ſcena, ch' egli vuol eſporre allo ſpettatore.

Ma troppo mi vado io abuſando della tolleranza voſtra proponendovi delle rifleſſioni, delle quali altre voi ſapete formare meglio di me; altre non facendoſi innanzi le opere dei Pittori, che nomino, vi parranno vane, aſtratte, e nojoſe. Vi renderei ben un cattivo cambio, ſe noja vi recaſſi in compenſo del piacere, che per voſtra cagione ho provato nell' oſſervare la belliſſima opera del Sig. Denis. Ve ne ringrazio di nuovo, e con inalterabile ſtima reſto &c.

Roma 25. Maggio 1787.

Il Sig. Enrico Guglielmo Tischbein, Pittore di cui già parlammo alla pag. 29. del nostro I. vol., ha recentemente condotta un' opera assai lodevole dal canto dell' invenzione, e dell' esecuzione. Volendo dimostrare il dominio dell' uomo sopra tutti gli animali, ha figurato un paese piuttosto orrido, e deserto, pel quale, dopo scorsa la metà del giorno, cavalcano due uomini robusti, che tornano dalla caccia. Un' aquila è stata preda di uno, un leone dell' altro. Il primo la porta pendente dagli omeri; e il collo, e le ali del morto augello coprono in parte la groppa del cavallo. Il secondo ha stretto con forti legami il cadavere del leone, e questi passati al petto del cavallo, fanno che il cavallo medesimo se lo tragga appresso nel camminare. Un cane segue da vicino i cacciatori. In gran lontananza poi si vedono due uomini, che hanno cavato dalle acque uno smisurato pesce, e lo portano pendente da un gran legno, che sostengono ambedue colle spalle. Con ciò ha dimostrato, che gli abitatori di tutti gli elementi cedono alla forza dell' uomo. Questo quadro ha le figure alte un palmo circa, ma disegnate con squisitezza, e dipinte poi con sommo gusto di colore, e forza di tinte. Gli animali sono egregiamente eseguiti, ed è in somma un' opera, che nella sua picciolezza racchiude somme bellezze.

Lo stesso Pittore ha dipinta una testa di Paride in profilo, ed ha cercato di riunire in essa tutte le bellezze che richiedevansi in tal soggetto; onde ogni parte del volto spira eleganza, e venustà sì per le forme, che per la bellezza delle tinte. Quest' opera è destinata per S. A. il Principe di Valdek fratello del Principe Regnante Mecenate munificentissimo delle Belle Arti, ed uno di quei che possono veramente dare ad esse un utile patrocinio, conoscendole perfettamente, ed essendo dotato d'esquisitissimo gusto.

MEMORIE

Per le belle Arti.

MAGGIO 1787.

Architettura.

SEGUONO LE LETTERE
SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

Lettera III.

Sull' autorità degli esempj.

ECcomi, mio caro Sig. de Vegni, a mantenervi la parola. Accordato alla Filosofia ogni imperio sulle due parti dell' Architettura *stabilità*, *e comodo*, io devo dirvi, come senza di lei possano farsi le fabbriche *belle*, distinguendo rigorosamente la bellezza dalla bontà. Io non posso, che replicarvi ciò, che altra volta vi dissi; che per questa parte, che dipende dal gusto, dal sentimento, cioè, e dalla cognizione delle bellezze, e dei difetti dell' Arte, non vi sia altra guida, che gli esempj, con i quali si scelga ciò, che fa un grato effetto agli occhi, e si rigetti ciò, che lo produce ingrato: e credo, che quanto dannoso sia nelle Scienze, che hanno per oggetto l'esercizio della ragione, ugualmente, che nelle due prime parti dell' Architettura, stabilità, e comodo, il deferire ciecamente all' autorità degli esempj, altrettanto lo sia emanciparsene in quella parte delle Arti, che dipende dal gusto, figurandosi, che questo dipenda dalla Filosofia.

E' troppo noto, come si è sviluppata, e come è arrivata al suo colmo la bellezza dell' Architettura. Una capanna ci ha somministrato con i suoi travi perpendicolari l'idea della colonna, e coll' armatura del suo tetto l'idea del cornicione. Queste colonne furono in principio basse, e tozze: poi crebbero a grado a grado per la sola ragione, che facevano così meglio all' occhio: e per questa ragione il cornicione a poco a poco acquistò certe proporzioni, fuori delle quali ritorna goffo, come già fu. Si trovarono tre modi di ornare queste colonne, e se volete anche cinque. Alla Etrusca, alla Dorica, alla Jonica, alla Corintia, alla Romana. A ciascuna si accordarono per convenzione certe proporzioni, come certi ornamenti: giacchè non si offenderebbe la ragione, ma solamente l'Arte, se si facesse una colonna Corintia di sette diametri, come la Toscana, o si accordassero i triglifi del Dorico al cornicione Corintio. Così sappiamo da Vitruvio, che nacquero gli Ordini, e furono poscia condotti alla loro perfezione. Che Filosofia trovate voi in questa strada tenuta dall' Architettura per diventar bella? Io non ve ne ravviso alcuna.

Posto dunque, che la bellezza nell' Architettura sia un' effetto dell' esperienza, non resterà che la difficoltà di fare una buona scelta negli esempj da imitare. Per il che nella Storia delle Arti noi abbiamo tre epoche solenni, che corrispondono ad altrettante non meno celebri per le lettere, e per il gusto: il secolo di Alessandro, quello di Augusto, quello dei Medici. In questi le Arti spiegarono pomposamente tutte le loro bellezze; ed una costante esperienza ci prova, che quando, per la solita vicenda delle cose umane, tentarono cangiar cammino, ogni novità le fece peggiorare. E per l'Architettura particolarmente potrebbe dirsi, che essendo una invenzione umana suggerita da una capanna, la di lei bellezza ha un campo più ristretto delle due sue altre germa-

mane, Pittura, e Scultura, imitatrici della Natura, ove ſpaziare. Se pertanto un' Artiſta poteſſe fare una coſa, che riuſciſſe bella come una delle più approvate di dette tre epoche, ſarebbe certamente tanto invidiabile, quanto quel Poeta, che faceſſe un poema come quel di Virgilio, o quell' Oratore, che ſcriveſſe come Cicerone. Per il che, ſe domandaſte ad ognuno di queſti con qual Filoſofia aveſſe ſcritto come Virgilio, o come Cicerone, vi riſponderebbe certamente, col guſto. Ed è ben notabile che l'Autore dei *Principj dell' Architettura Civile*, cui certamente non impone l'autorità dei nomi, e non ha riſparmiato fatica, e ſtudio nel compilare in quell' opera tutti i principj anche delle Scienze ſublimi, che ſono intimamente legati coll' Architettura, e che per tutto inculca ragione e Filoſofia, quando viene ad inſegnare il modo di far belle le membra Architettoniche, non dà altra guida, che miſurare eſattamente i più approvati profili delle cornici, e di ſervirſi delle più ſperimentate proporzioni; che è lo ſteſſo che rimetterſi all' autorità degli eſempj. Mi accorderete pertanto ciò, che altra volta vi diſſi, cioè, che i noſtri Scrittori di Architettura del ſecolo decimoſeſto furono in fatto più Filoſofi dei moderni noſtri Letterati, ed Antiquarj, poichè empirono le opere loro di eſempj di fabbriche antiche, e moderne ideate, o fatte da loro, da moſtrare ad un' Artiſta colla ſicurezza che naſce dalla eſperienza, i fonti della bellezza: e così farete beniſſimo a condurre a fine, in favore della gioventù ſtudioſa, la voſtra edizione dei quattro libri di Architettura del Palladio, con cui renderete ſempre più noto, e più familiare quel prezioſo codice della bellezza Architettonica.

Non vi sarà sfuggita una oſſervazione, qual è quella di eſſerſi incontrati i progreſſi della Filoſofia colla decadenza del guſto nelle Arti, e nelle lettere. E' pur troppo vero, che lo ſpirito di raziocinio, e di combinazio-

 ne,

ne, unito ancora ad una maggior libertà di penſare, che riſveglioſſi nel ſecolo decimoſeſto in ogni ramo dell' umano ſapere dipendente dalla Filoſofia, mercè l'applicazione ancora fatta a queſta della Mattematica, non potè impedire, che le belle Arti, e le Lettere non decadeſſero dall' alto punto di gloria, cui erano giunte nel felice, antecedente ſecolo di Leone: onde quello del Galileo, del Newton, dell' Accademia del Cimento, e delle Reali di Londra, e di Parigi fu il ſecolo del Borramini, del Marini, e dell' Achillini, e di tanti altri manieriſti pittori. Nè potrà dirſi che alcuno non penſaſſe ad aſſociare la Filoſofia alle Belle Arti. Poichè ormai che ſono 50. anni, che il Cordmoy, il Frezier, ed il Logier cominciarono a filoſofare in Francia ſulle Belle Arti, quali paſſi ſi ſono mai fatti per la parte della bellezza nell' Architettura? Percorrete tutti i Vitruvj Ingleſi, e Daneſi, tutte le grandi raccolte di fabbriche moderne di Roma, e delle altre più coſpicue Città, il meglio che ci vedrete è appena degno di ſtare accanto ad una fabbrica del Palladio, non che degli Antichi. Oltre di che eſiſtevano già le Accademie di Belle Arti: e della Reale di Pittura, e di Scultura di Parigi eſiſtono le *Conferenze* ſtampate nel 1669., fatte per ordine del gran Colbert dagli Artiſti più celebri d'allora. Dunque ſi ragionava anche allora ſulle Belle Arti: anzi ſecondo me, ſe ſi ragionava per tutto come in Francia, ſi ragionava beniſſimo. Si prendeva per tema della *Conferenza* un quadro di Raffaelle, del Puſſino, o di altro valent' uomo, o una ſtatua antica, e vi ſi ragionava ſopra da quegli Artiſti naturalmente con i termini dell' Arte, rilevandone le bellezze, ſenza il grave tuono Filoſofico, che credo certo non uſaſſero, perchè capivano che la bellezza ed il guſto nulla hanno che fare colla Filoſofia, come altra volta vi diſſi coll' autorità di Euſtachio Zannotti. Io per me credo così: per ſino almeno, che il ſecondo tomo

mo degli *Elementi dell'Architettura Lodoliana,* che sta per uscire alla luce, non mi persuade in contrario, aprendoci nella Filosofia i fonti della bellezza.

Se non m'inganno, parmi non essere ingiusto. Associo la Filosofia all' Architettura sin dove si può. Ma dove questa si sottrae dal suo consorzio, vagando liberamente come la Pittura, e le altre Arti di genio per la fantasia degli Artisti, e dentro i confini della ragione, io non saprei legarvela: e credo che altra guida non abbia l'Artista che i scelti esempj degli Autori più celebri. Ma questi furono uomini, replicano i Filosofi: ed anche per parte della bellezza ebbero dei difetti. Leggete fra gli altri le *Vite dei più celebri Architetti*, o il primo Tomo dei sopradetti *Elementi dell' Architettura Lodoliana*, vedrete, che Vitruvio, i Greci, e i Romani monumenti, e gli Architetti più celebri fra i moderni dopo il risorgimento delle Arti, non sono poi guide così sicure da seguitarsi alla cieca. E' vero: da tutti questi discorsi non risulta altro, se non che questi ebbero talvolta qualche difetto, e che i difetti non vanno imitati, siccome nessuno non consiglierebbe ad imitare lo stesso Omero ove diventa sonnacchioso. Onde averei gradito che i nostri Filosofi dopo averci avvertito dei pochi difetti, che devonsi fuggire nei più celebri monumenti dell' Arte, in vece di predicarci la Filosofia ci mostrassero le moltissime esquisite bellezze da imitare, che in quelli si trovano; come quei Francesi nelle citate loro *Conferenze* facevano su i quadri più celebri: altrimenti non hanno reso ai giovani la metà del favore, anzi rimettendogli genericamente alla Filosofia per la parte della bellezza, e dandogli colle lor critiche a sospetti tutti gli esempj più celebri, gli pongono fuori di strada, o almeno in un pirronismo spiacevole. Abbiano pure mancato talvolta alla eleganza, ed alla Filosofia dell' Arte il Palladio, il Vignola, lo Scamozi, ed altri. Tutte le critiche, che loro si possono

fa-

fare, si riducono a ben poca cosa, e molte ancora ammettono limitazioni, e dispute, poichè o si decidono in fine col gusto, o se colla ragione, tutto dipende dai principj, dai quali si parte. Per esempio quelli che rigettano le colonne incastrate nel muro, le fasce, e le cornici, che ricorrono tra queste, e vi vanno a morir sopra, ragionano ottimamente. Ma neppure hanno torto quelli che partendo da un principio di necessità di chiudere gl' intercolunnj, incastrano nel muro le colonne, e vi fanno ricorrere le fasce, e le cornici, che indicano qualche divisione interna della fabbrica. Le molte bellezze di certi classici esempj antichi, e moderni saranno sempre più sicura guida delle sottigliezze Filosofiche di moda, e voi già ne siete persuaso più di me, che le imitate nei vostri disegni. Ma di Vitruvio, che dovrà pensarsi? Avrò da dirvi di lui molte cose, poichè parmi vada segregato e dai monumenti antichi che abbiamo, e dai moderni nostri Architetti. Addio.

Saranno continuate.

Incisione in Rame.

FRutto del clima temperato d'Italia, dell' indole dolce dei suoi abitanti, come lo fu altre volte della Grecia, è quel trasporto, e quel gusto generale della nazione per le Belle Arti, onde essa non solo vanta i più grandi Artisti, ma i più celebri, ed appassionati Mecenati, che in ogni tempo si sono fatti un pregio di proteggerle, di ajutarle, e di onorarle, se dir non si voglia, che hanno onorato sè stessi, rendendo immortale il loro nome, per fino a che, o la barbarie, o il tempo non distruggerà tanti monumenti del loro genio, e sapere, da essi lasciati in tante superbe collezioni di Antichità, e di Pitture. Emulo delle glorie di quei Medici, di quei Farnesi, di quegli Estensi, e di tanti altri nomi cari all' Italia è stato ai nostri giorni il Cardinale Alessandro

Al-

Albani, fondando quella sua celebre Villa fuori della Porta Salara di Roma, che è troppo nota per non farne adesso un' elogio. Ad un' uomo di un occhio sì delicato, e di un gusto sì fino, contemporaneo del Mengs, non doveva fuggir l'occasione di decorarla di una pittura di questo uomo famoso. Ognuno ammira il bel Parnaso da questi dipinto nella galleria di detta Villa con robustezza, e vaghezza di colore, con intelligenza di disegno, che oltre alle belle teste, ed estremità delle Muse, spicca mirabilmente nella bellissima figura nuda di Apollo, condotta con eleganza, e sapere antico. Il Sig Raffaelle Morghen, come già accennammo, ha intagliato in rame questa superba pittura, per accompagnarla coll'altro suo bell' intaglio fatto della caccia di Diana del Domenichino nel Palazzo Borghese, e da noi riferito. E' ormai troppo assicurato il valore di questo giovine Artista; onde non avremmo che a replicare ciò, che abbiamo altre volte detto. Assicurando pertanto, che quest' opera è degna compagna della sopramentovata della caccia di Diana, crediamo aver reso un tributo alla verità, ed al merito del valente Incisore.

Incisione in Medaglie.

TRoppi diritti ha per essere nominata in questi fogli una Medaglia lavorata ultimamente in Roma dal Sig. Francesco Corazzini, giovine Artista, che cammina dietro le orme dei celebri Amerani. La Città di Bergamo volendo dare un' attestato della pubblica stima al suo illustre Cittadino, e celebre Letterato Sig. Ab. Pierantonio Serassi (come ultimamente fece con due altri suoi chiarissimi Letterati, e Cittadini, Mons. Mario Lupi, ed il Sig. Ab. Cav. Girolamo Tiraboschi) per la bellissima ed elegantissima Vita da esso Sig. Ab. Serassi scritta dell' immortale Torquato Tasso, che può considerarsi ancora come

me uno dei più pregevoli pezzi d'istoria Letteraria Italiana, e anche Politica del secolo decimosesto, ha fatto coniare la Medaglia, che annunziamo di grandezza più che mezzana. Nel diritto vi è in profilo il ritratto del detto Sig. Ab. Serassi colla leggenda PETRVS. ANTONIVS. SERASSIVS. BERGOMAS. Nel roverscio poi si vede la figura della Storia sedente sopra di un sasso quadrato, in un lato di cui evvi scolpito lo stemma della Città di Bergamo. La Storia tiene colla sinistra il volume della *Vita del Tasso*, e addita colla destra il busto di questo Principe dei poeti Italiani situato sopra di un piedestallo, nella cui fronte si veggono rilevate le Arme della nobilissima Casa Tassi, e a piedi la tromba, e la cetra additanti l'Epica, e la Lirica Poesia. All' intorno vi è scritto PROPAGATORI. PATRIÆ. LAVDIS, e al di sotto II. VIRI. BERGOM. AN. MDCCLXXXVI. avendosi con tale iscrizione voluto alludere anche ad altre vite d'illustri Bergamaschi dal Sig. Ab. Serassi pubblicate in diversi tempi; come quelle di Basilio Zanchi, e del P. Gian Pietro Maffei Latine, premesse all' edizioni delle loro opere, e quelle di Pietro Spino, e di Bernardo Tasso, oltre la Dissertazione sopra l'Epitaffio di Pudente Grammatico, ristampata ultimamente dal Sig. Bodoni. Noi ci congratuliamo con quella illustre, illuminata Città, che degnamente onora i suoi benemeriti, e celebri Cittadini; e col Sig. Ab. Serassi, che particolarmente amiamo, e stimiamo, oltre la sua dottrina ed erudizione grandissima, per il candore dei suoi costumi, e la sincerità del suo cuore, cui degnamente è stato decretato un tanto onore.

MEMORIE

Per le belle Arti.

MAGGIO 1787.

Poesia.

SEGUE LA TRADUZIONE DELL'INNO A CERERE DEL SIG. LUIGI LAMBERTI.

Nato pur or, dolce sua cura, un figlio,
Nel ben costrutto albergo ella si trova,
Frutto di molti voti; ora se questo
A te già mai di governar toccasse,
Ed ei giugnesse a' suoi perfetti giorni,
Certo più d'una a invidiar t' arebbe,
Tanta otterresti al buon servir mercede!
Così disse, e col mover de le ciglia
A lei la Diva di assentir fe' cenno;
Perchè d'acqua le terse urne già piene,
Ratte esultando a la magion tornaro;
Quindi a la Madre riferiron tutto,
Ch'avean visto, ed udito. Ella per tanto
Impose lor, che ad invitar la donna
A prezzo immenso andasser tosto, ed esse

Qu i cerbiatti, o vitei, che a primavera
Già pasciuti saltellano pei prati,
Tornar correndo in su la via maestra,
Raccolto il lembo delle ricche vesti,
E su gli omeri tutte a l' aura sparse
Le chiome bionde, come fior di croco.
Ivi appunto trovar l' inclita Diva,
Dove l' aveano allor allor lasciata,
E la guidaro alle paterne case.
Coverta il capo ella movea lor dietro,
Con mesto core, e il bruno vel giù steso
Le si avvolgeva a l' agil gamba intorno.
Così del chiaro Celeo a la magione
Senza indugio tornar l' alme donzelle,
E nel portico entrar: quivi la madre
Col pargoletto in sen trovaro assisa
Sul limitar del ben costrutto albergo,
E le fer cerchio intorno. In ciò la Diva
Sul vestibul fermossi, e già col capo
Aggiugneva a la volta, e tutte quante
Di celeste fulgore empiea le soglie.
Da stupor, da timor, da riverenza
Compresa Metanira in piè rizzosse
Prontamente dal seggio, e su di quello
A posar la invitò, nè già si volle
Sul bel seggio posare la feconda
D' eletti frutti, e a le stagion diverse
Preside Dea, ma taciturna al suolo
Affisse i lucid' occhi, e in piè si tenne;
E così stette, finchè Jambe accorta
Apprestolle un sedile, e su vi stese
Candida pelle. Allor si assise, e il velo
Con ambe mani si tirò sul volto.

Quin-

Quindi lunga fiata afflitta, e mesta
Pel desiderio della cara figlia
Nel suo seggio fermosse immobil sempre,
Senza sorrider mai, senza far motto,
E senz' unqua gustar cibo, o bevanda;
Nè pria si scosse, che l' accorta Jambe,
La qual sempre di poi tanto le piacque,
Ad ischerzar gentilmente si desse,
E a riso, co' bei motti, ed a letizia
Un cotal poco l' invitasse. In questa,
Di dolcissimo vin piena una tazza
Appresentolle Metanira, ed essa
La ricusò dicendo, non per lei
Il rubicondo vino esser bevanda;
Ma comandò, che d' acqua, e di farina,
E di trito puleggio insiem commisti
Le si desse una beva: ubbidiente
Metanira compose la mistura,
E la porse a la Dea, che in conto l' ebbe
Di sacra libagione: in cotal guisa
L' adorna Metanira a dir poi prese:
Salve, o Donna, che certo ignobil donna
Esser non dei, ma di parenti illustri;
Tanta ne gli occhi tuoi splende beltade,
Tanto sei regalmente onesta, e schiva.
Ma tutto quello, che ne vien da' Numi,
Comunque spiaccia, tollerare è forza,
Che tale a noi mortali imposto è giogo;
Or poi, che qua ti conducesti, avrai
A comune con me tutti i miei beni;
Ma tu a rincontro di nudrire imprendi
Questo bambino, che ne' miei tard' anni,
Quando men lo sperava, il Ciel mi diede,

E ch' è tutto il mio amor: che se di lui,
Qual si conviene, avrai cura e governo,
Ed egli giunga a' suoi perfetti giorni,
Certo più d'una invidiar dovratti,
Tanto otterrai del buon servir mercede!
Cerere allor de le ghirlande amica:
Salve, o Donna; e a te pur sieno i Celesti
Di felici avventure ognor cortesi;
Io poscia di nudrir questo fanciullo
Ben volentieri imprenderò, nè fia,
Spero, che per error de la nudrice,
Veneficio, od incanto unqua lo gravi,
Che un'erba io so, più che null'altra al mondo,
I tristi incanti a riparar possente.
Così dicendo, a l' odorato seno
Con le divine mani il fanciul strinse,
E la madre in suo cor ne giò lieta.
In tal guisa per entro al gran palagio
Cerer nudriva del prudente Celeo,
E de la bella Metanira il tanto
Chiaro figliuol Demofoonte, e quegli
Pari a Nume crescea, nè pane mai
Pasceva, o latte, che la Diva invece
Come prole di Dei l' ungea d' ambrosia,
E recandolsi in seno, dolcemente
Gli respirava in viso; indi la notte
Di soppiatto dei cari genitori
L'avvolgea come un tizzo entro a le fiamme,
E quei stupian, che lo vedean' intanto
Crescer qual fior maravigliosamente
A gli stessi Celesti in vista eguale;
E per certo la Dea reso l' avrebbe
Scevro in tutto da morte, e da vecchiezza,

Se

Se la vezzosa Metanira istessa
A ciò per sua follia non si opponea,
Poichè stando la notte ad ispiare,
Dal talamo odorato il tutto scorse,
E a gemer feminilmente si diede,
Ed ambo i fianchi a battersi con mano,
Tanto duol, tanta tema alto le scosse
Il cor pel caro figlio, e singhiozzando
Sì prese a dir con espediti accenti:
Figlio Demofoonte, ahimè, che in mezzo
Te involve la straniera al foco ardente,
E prepara al mio spirto affanni, e lutto.
Così disse piangendo. In ascoltarla
Corruccioffi la Dea dei serti amica,
E immantinente il caro fanciulletto,
Nato fuor d' ogni speme entro al palagio
Da sè rimosse trattol dalle fiamme,
E con la man divina a terra il pose;
Quindi col core di grand' ira pieno
A Metanira si rivolse, e disse:
O ciechi veramente, e sconsigliati
Mortali, che nè il ben, che vi sta sopra,
Conoscete, nè il mal: folle tu pure
A te stessa recasti immenso danno,
Ch' io, e per l' onda implacabile lo giuro
Di Stige, per cui giurano gl' Iddii,
Questo tuo figlio assicurar volea
Contro i danni di morte, e di vecchiezza,
E a non caduchi onor già lo serbava.
Or più non fia, ch' egli al suo fato estremo
Sottrar si possa, ma non fia nè meno
Che un immortale onor unqua gli manchi,
Poichè fu assunto su le mie ginocchia,

E nel mio ſeno di dormir fu degno.
Ma nel volger degli anni eterne guerre,
Quand' ei ſia giunto a una più ferma etade,
Avran fra loro i figli di Eleusina.
Io poi l' eſimia Cerere mi ſono,
De' Numi, e de' mortai primo ſoſtegno,
E gioja prima: or toſto un gran delubro,
Ed un altare in eſſo il popol tutto
A fabbricarmi imprenda ſotto l' alte
Mura della città, là dove in riva
Al Callicoro s' alza la collina,
Che l' Orgie io ſteſſa inſegnerovvi, e i riti,
Perchè quindi col don dei ſacrifizii
L' irritato mio ſpirto a placar s' abbia.
Così diſſe la Diva, in un momento
S' ingrandì, ſi cangiò, tutte depoſe
Le ſenili ſembianze, e d' ogni parte
Spirò nuova beltade. Un odor grato
Sparſer le veſtimenta, una gran luce
Dier le membra immortali, in ſu le ſpalle
Il biondiſſimo crin le ſi diffuſe,
E un cotale ſplendor, come di folgore,
Per la caſa rifulſe; indi uſcì fuora.
Scorrer ſentiſſi Metanira allora
Un gel per l' oſſa, e reſto muta un pezzo,
Nè il pargoletto, cara ultima prole,
Pur le ſoccorſe di levar da terra;
Ma ben ne udiro i flebili vagiti
Con pietà le ſorelle, e accorſer pronte
Da bei torniti letti, e quale in ſeno
Le ſi raccolſe, quale il foco dieſſi
Ad accendere, e quale a chiamar corſe
Da l' odoroſo talamo la Madre;

Poi

Poi ſtringendoſi tutte a lui d' intorno,
Il lavar, che piangeva, e gli fer vezzi,
Nè il fanciullo perciò punto acquetoſſi,
Ch' egli in braccio trovavaſi a nudrici
Troppo a quella di prima inferiori.
Eſſe di poi la veneranda Diva,
Tutta notte ripiene di paura
Placar coi voti, e come prima apparve
La bianca Aurora, a Celeo n' andaro
Di gran contrada rege, e ſchiettamente
Tutto gli riferirono, che ingiunto
Era lor da la Dea dei ſerti amica;
Perch' egli convocando il popol tutto,
Toſto impoſe, che a Cerer dal bel crine
Su l' elevato colle un ricco tempio,
Ed un altar ſi fabbricaſſe: al cenno
Fur pronti i cittadini, e l' edifizio
Col favor de la Dea crebbe in poc' ora:
Quindi poſcia che a l' opra, e a le fatiche
S' ebbe fin poſto, ognun tornoſſi a caſa;
Ma Cerer bionda ivi locò ſua ſede,
Ivi dagl' Immortai tutti diſgiunta
Traea ſuoi giorni, e la ſtruggea rammarco,
E deſiderio de la cara figlia.
Eſſa di poi tale ai mortali adduſſe
Anno crudel per l' Univerſo intero,
Che il mondo non ſoſtenne unqua il più reo.
La terra iſterilì, che i ſemi tutti
Dentro al ſuolo premea la Diva iſteſſa
Di propria mano; in van mille giovenchi
Sudavan ſotto ai curvi aratri, invano
L' orzo a gran copia ſi ſpargea pe' ſolchi;
E tutta gia per lo crudel difetto

Cor-

Corsa a morte saria la stirpe umana,
Già l' onor de le vittime, e dei doni
Fora ai sommi d' Olimpo abitatori
Venuto men, se Giove in sì grand' uopo
Non volgea nel suo cor pronto consiglio,
Ad Iride perciò da l' ali d' oro
Tosto fè cenno, che a chiamar n' andasse
La ben crinita Cerere vezzosa.
A Saturnio di nubi adunatore
Iride ubbidiente il piè veloce
Mosse per l' aria, e trasse a la cittade
D' Eleusina odorata; ivi rinvenne
Cerere in bruno manto entro al suo tempio,
Ed espeditamente a dir le imprese:
O Cerer, Giove ne' consigli accorto
Al concilio de' Numi ti rappella;
Vanne adunque, nè far, che vano caggia
L' annunzio, che da Giove io quì t' arreco.
Così pregando disse, nè la Diva
Placar si volle, per lo che Saturnio
A lei tutti invio gli eterni Dei,
E quegli a mano a mano la invitaro,
Le fer bei doni, e le prestaron tutti
Gli onor che come Diva ella richiese.
Nè già di tanti alcun far le poteo
Obbliar la profonda ira tenace,
Onde avea pieno il cor, piena la mente;
Che col parlar forte si oppose, e disse,
Ch' ella già mai su l' odorato Olimpo
Non fora ascesa, e non arebbe i frutti
Tratti fuori del suol, se la sua bella
Figlia in pria non vedea con gli occhi suoi.

Sarà continuato.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GIUGNO 1787.

Pittura.

Ille non interrito modo, sed contumaci quoque vultu intuens regem, nullam ad minas ejus reddidit vocem.

Q. Curtius lib. IV.

Dopo l'assedio, e la presa della città di Gaza, operazioni militari, nelle quali molto spiccò il valore di Alessandro il Grande, una crudelissima azione da lui commessa oscurò giustamente la gloria della bella conquista. Bati, che comandava per Dario nella vinta Città, dopo averla coraggiosamente difesa, e riportate nel combattimento molte ferite, dovè cedere alla fortuna del vincitore. Alessandro pieno di baldanza, e d'insolente gioja per la riportata vittoria, lungi dal rispettare la virtù, ed il coraggio nel suo nemico, incominciò a minacciargli i più crudeli tormenti; quegli però non solo non restò dalle minaccie commosso, ma neppur degnossi di aprir le labbra, e dirigere una sola parola ad Alessandro. In questo si accrebbe lo sdegno, e vantandosi di voler imitare Achille nel punire i nemici, e di volere udire almeno i gemiti di colui, di cui non avea potuto udire le voci; fece legare Bati pei piedi ad un carro, e strascinare così attorno le mura della vinta Città. Non ottenne per altro con ciò il bramato intento, ed i tor-

menti non poterono ſtrappare nè una parola, nè un lamento dalla bocca di Bati. Queſto è l'argomento di un vaſtiſſimo quadro, che ha eſeguito il Sig. Lagrenee Direttore dell' Accademia di Francia, valoroſo Artiſta, di cui altra volta hanno parlato i noſtri fogli.

Ha egli figurata una vaſta campagna, da un lato della quale ſorge un monte, ſul quale è ſituata la città di Gaza. Nel mezzo del quadro ſi vede il carro pronto alla partenza. Il conduttore di eſſo ha in mano le redini de'cavalli, che impazienti già ſi muovono; una figura finiſce di legare i piedi di Bati a un anello, che pende dal carro, un altra toglie di ſotto ad eſſo un drappo, ſul quale era colco, e ciò facendo ne ſolleva alquanto da terra la parte ſuperiore del corpo. Bati intrepido guarda Aleſſandro con volto ardito, e quaſi minaccioſo. Il Macedone che gli è vicino, e ch' è attento all'eſecuzione del ſuo crudo comando, pare, che ſi ſdegni per la coſtanza del vinto. In tanto dal lato ſiniſtro dello ſpettatore ſi veggono i Capitani dell'eſercito Macedone, e fra eſſi Efeſtione. Chi di eſſi è attonito, chi ſembra moſſo a pietà, chi è ſdegnato per sì ſpietata eſecuzione, e tutti ne moſtrano diſapprovazione: benchè ognuno di eſſi vedeſi che l'eſprime con ritegno per non contradire al ſovrano. Dal lato oppoſto la Madre, e la Sorella di Bati ſtanno ſemivive, e ſvenute, ed in lontano i ſoldati reſpingono le turbe che ſi affollano per mirare il funeſto ſpettacolo.

Aſſai bene immaginata è queſt'opera, ed ha molto merito nella compoſizione, e nella eſpreſſione. Crediamo veramente, che il Sig. Lagrenee abbia voluto dichiarare il protagoniſta della ſua tela Bati, e non Aleſſandro: giacchè la figura di Bati è infinitamente ſuperiore in merito a quella del Macedone. E' diſegnato il corpo di Bati non ſolo con accuratezza, ma con eleganza ſomma di forme, e belliſſime eſtremità. La teſta non può eſſere più es-

espressiva, e spira veramente coraggio, e costanza. Un buon accordo regna in quest'opera; le figure aggiuntevi sì delle donne, che dei soldati, ma particolarmente di questi sono assai buone. Il gusto universale del disegno è buono, ed il colorito vivace, anche più di quello che avevamo osservato nelle altre opere del Sig. Lagrenee. La veduta della campagna è inventata con buon giudizio: forse potea desiderarsi, che fosse colorita con maggior brio, ma il Pittore avrà avuto in mira, ciò facendo, di fissare l'occhio dello spettatore nelle figure. Ci rincresce che questa sarà l'ultima opera, che noi descriveremo di questo valent'uomo, giacchè egli ritornando a Parigi lascia la direzione di quest' Accademia, per il buon avanzamento della quale desideriamo un successore, che abbia i meriti, e le profonde cognizioni dell'Arte, delle quali è fornito il Sig Lagrenee.

Una prima opera del giovine Pittore Francese Sig. Blanchard, che abbiamo recentemente osservata, ci fa concepire di esso assai buona opinione. Rappresenta il suo quadro in figure grandi quanto il naturale lo sposalizio di Ebe con Ercole. Giove siede nel mezzo sulle nubi coll'aquila ai piedi, ed i due sposi in piedi si porgono la mano. Ganimede più indietro versa nella tazza l'ambrosia. Sembra che l'Autore abbia voluto seguire lo stile di Giulio Romano, e lo abbia imitato sì nel gusto della composizione, che in quello del disegno, e delle pieghe. La testa di Giove ha un carattere assai maestoso, come delicata e di vaga fisonomia è l'Ebe. L'Alcide è correttamente disegnato, ed ha del merito; ma cede alle altre due figure, forse anche per l'attitudine in cui è posto, la quale facendo vedere tutta la figura per di dietro, e restandone il volto in perfetto profilo, pare che sia troppo simetrica. Il quadro è colorito con molta forza, ed è dipinto con spirito, e franchezza; forse in qualche parte potrebbe essere il colore più dolce, e fluido,

do ; ma ciò non gli toglie d'aver molto pregio. Il Sig. Blanchard unisce a molto studio, molto ingegno, onde fin d'ora fa molto onore a sè stesso, ed al suo Mecenate Monsig. de Bayan, che certamente deve essere contento di avere accordata la sua protezione ad un giovine, che promette grandi avanzamenti nell' Arte.

S. A. il Principe regnante di Wurtemberg accorda una generosa protezione alle Arti, e ne procura per le più sicure strade gli avanzamenti; quando presta larghi ajuti a coloro, che mostrano veramente di essere ad esse da naturale talento, ed inclinazione chiamati. E' partito ultimamente da Roma per tornare alla Corte del detto Principe il Sig. Federico Hetsch di Stustgard dopo aver con serio studio applicato più anni alla Pittura. Abbiamo veduto due suoi quadretti macchiati con molto spirito e risoluzione, ne' quali ha rappresentato Briseide tolta ad Achille, ed i Senatori Romani, quando immobili aspettavano il loro destino mentre i Galli scorrevano per la Citta già presa. Tanto nell' uno, quanto nell' altro si scorge assai ragionata composizione. Nel primo Briseide spinta a partire da Patroclo, e dagli Araldi si rivolge indietro addolorata verso Achille, che siede presso la sua tenda, e mostra nella violenta attitudine l'eccessivo sdegno, che l'agita. Nel secondo un senatore vestito colle insegne tutte della sua dignità, e con lunga barba siede maestosamente; mentre due soldati Galli, ch' erano entrati per ucciderlo restano attoniti, anzi uno di essi preso da maggior terrore pare che voglia retrocedere. Quando queste due opere saranno eseguite in grande, e maturate nello studio delle parti, saranno certo assai pregevoli, come sappiamo, che fu il quadro della Tullia, ch' egli compì l'anno scorso, e che la celerità colla quale dovè inviarlo al suo destino, c'impedì di vederlo. Dal disegno però restatone presso l'Autore potemmo rilevarci una giudiziosa invenzione, un gusto semplice, ed espressivo nel-

nella composizione, ed uno stile assai accurato di disegno.

Il Sig. Jacob Moore ha terminato un quadro, che deve fare da compagno a quello da noi descritto dell' eruzione dell'Etna. Egli ha scelto per argomento il Diluvio universale. Una vastissima valle circondata da alti monti è il luogo della scena ch'egli ha rappresentato. Il sole vicino al tramontare traspare pallidamente fra le dense nuvole, e le dirotte pioggie. Le acque, che cadono dal Cielo, scorrono in larghe piene giù dai monti spogliati d'ogni erba, e d'ogni cespuglio dall' impeto della pioggia, che ha già resi curvi i rami più robusti, e gli stessi tronchi degli alberi. La valle è coperta tutta dalle acque, che sono vicine a superare la cima di un monte, su cui si sono rifugiati pochi afflitti viventi, che in varie attitudini esprimono la loro angoscia, e domandano al Cielo pietà. Uno di essi tenta sopra un cavallo di fuggire a traverso delle acque sui monti più alti, un altro lo segue a noto, ma ambedue mal reggono contro l'impeto delle acque, e sono vicini a perdersi. L'Arca galleggia in una somma distanza. Questa tela è dipinta con una tale verità, che ispira orrore a mirarla; ha essa i meriti, de' quali è ricca ogni opera del Sig. Moore; ma poi si aggiugne a questi la somma qualità dell'argomento, cui forse nella difficoltà non può trovarsi l'eguale.

Bisogna confessare per onore delle Arti, che abbiamo un ragionevole numero di valorosi paesisti. In questa classe occupa un distinto luogo il Sig. Cesare Vanloo. Due suoi quadri compagni ad altri due, che da noi furono l'anno scorso descritti, meritano molta lode. Rappresenta il primo la veduta di una gran campagna circondata da monti. Fino dalla maggior distanza vedesi questa irrigata da un fiume che placidamente viene a scorrere nell' innanzi del quadro. Una casa rustica sorge sulla sponda del fiume, e l'acque vicino ad essa strisciando sopra i sassi si rompono, e vanno diversamente caden-

dendo. Due pastorelle siedono, e dopo aver mangiato, come vedesi dagli avanzi dei cibi, e dai vasi che hanno presso di loro, si divertono nell' ascoltare il suono del ciufulo di un pastorello, che siede non lungi da esse. L'aria è tranquilla, ed il Cielo è appena ingombro da qualche leggerissima nube. Si riconosce che il Pittore ha voluto rappresentare le prime ore della mattina, avendo illuminato gli oggetti con quel tuono di luce chiaro sì, ma languido, ch' è proprio di quelle ore che seguono l'alba. Anche l'acqua è ben dipinta, ed è ben osservato in essa il riflesso degli oggetti vicini; la composizione è semplice, ma bella, perchè spira verità.

Il cader del sole nei giorni di estate è espresso nell' altra tela. In un sito orrido, ma pittoresco circondato da alte rupi scorrono delle limpide acque, ove si sono bagnate alcune pastorelle, delle quali chi riprende le sue vesti, chi ha cura de' suoi piccioli figliuoletti. Fra questi scogli, e fra queste rupi nascono dei tronchi, e degli arboscelli. La Natura ha formato in mezzo di esse una apertura, per la quale si vede la campagna lontana, ed il sole vicino al tramontare, che rende l'aria di una tinta calda e focosa. I riflessi dei raggi del sole sui scogli fanno un bellissimo contrasto sulle oscure tinte di essi, e la composizione del quadro è maestosa, ed imponente. Ambedue queste tele sono dipinte con un maneggio libero di pennello, e con buon gusto di colore, e sopra tutto con una felicità d'imitazione, che pare veramente di trovarsi nei luoghi, che ha voluto il Pittore rappresentare.

Anche il Sig. Alberto Cristofaro Dies dipinge vedute con buono stile, e due che ne abbiamo osservate recentemente da lui dipinte per S. A. il Duca di Curlandia, meritano che se ne faccia menzione. La prima che rappresenta il Campo Vaccino veduto dal Palazzo Senatorio, presenta un oggetto poco piacevole pel miscuglio del-

delle moderne, e meschine fabriche, che colà trovansi fra gli avanzi dell' antichità; onde benchè lodevolmente eseguita dal Sig. Dies non ci tratterremo su di essa.

La seconda ch' è di sua invenzione, dimostra il suo talento. L'argomento di essa è quell' Idillio di Gesner, in cui un Satiro piange un vaso a lui carissimo, che ha trovato rotto quando si è svegliato dal sonno. Ha immaginato il Pittore, che il Satiro si fosse addormito alla riva di un fiume, e desto poi narri nel luogo stesso la sua sventura ai pastori, che al tramontare del sole tornano alle capanne. La riva del fiume è coperta da un folto bosco, onde il paese presenta dal lato destro la campagna bagnata dal fiume, dal sinistro una selva con una strada ombrosa, che la traversa. Il sole che tramonta colorisce con forza gli oggetti, e framezzo la selva veggonsi gli umidi vapori della sera simili ad una bianca nebbia. In questo quadro può rilevarsi un invenzione assai ragionata, una buona disposizione di figure, un tocco diligente negli alberi, ed in generale molta verità nelle tinte locali, e negli effetti della luce.

Scultura.

CRescono ogni giorno più le memorie sepolcrali degli uomini illustri nel Pantheon. La generosa pietà di un amico ne ha eretta ora una al Sacchini celebre Maestro di cappella. E' collocato sopra di questa il busto del detto Sacchini lavorato dallo scalpello del Sig. Francesco Caradori Scultore di S. A. R. il Gran Duca di Toscana. Questo ritratto è giudicato assai somigliante da coloro, che conobbero l'originale negli ultimi anni della sua vita. Il maneggio dello scalpello è maestrevole, e da questo piccolo lavoro si conosce che il Sig. Caradori è capace di condurre opere di maggior considerazione.

Un

Un altro penſionato di S. A. il Sig. Duca di Wurtemberg è il Sig. Dannecker Scultore, ed anche queſti corriſponde aſſai bene alle generoſe mire del ſuo Sovrano. Ha egli di ſua invenzione ſcolpita una Cerere alta circa cinque palmi. Queſta figura che tiene nella ſiniſtra le ſpiche, e colla deſtra ſi ſoſtiene il panneggiamento, è eſeguita aſſai felicemente. Ha una grazioſa teſta di bella, e nobile fiſonomia, ed eſſendo ricca di pieghe nelle veſti, queſte ſono eſeguite con molta diligenza, ed i partiti delle medeſime ſono belli, e ben diſegnati; benchè in genere un poco troppo affollati. Queſto giovine tratta il marmo aſſai bene, e ciò ch' è più valutabile, ſi riconoſce dalla ſua opera che diſegna con ſomma accuratezza.

Si è aggiunto un nuovo ornamento alla villa Borgheſe in un belliſſimo vaſo eſeguito ſotto la direzione dello Scultore Sig. Antonio Grandjacquet. La pietra ſulla quale è ſcolpito è di un miſto de' colori verde, bianco, e nero di minutiſſima macchia, è dura, e fin' ora non ſe n'è veduta la compagna. Diſputano i naturaliſti ſe debba aſcriverſi alla claſſe dei graniti, o delle baſalti. La ſcultura è eſeguita con eſtrema eſattezza, è ricca di fogliami, e di ornati, e nel coperchio, e nei manichi ha anche delle maſchere di vario genere. Il condurla a fine è coſtato una immenſa pena, ma il Sig. Principe Borgheſe ora ha ben ragione di eſſer contento nel vederla terminata; perchè almeno può dirſi che ſia eguale in queſto vaſo la rarità della materia a quella del lavoro.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GIUGNO 1787.

Architettura.

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

Lettera IV.

Sopra Vitruvio.

CHI non fosse, come voi, ornatissimo Sig. Leonardo, perito dell' Architettura in modo, da giudicar da sè delle cose, e vedesse due soli libri, cioè l'*Esercitazioni Vitruviane del Marchese Poleni*, e la prima parte dell' *Architettura Lodoliana*, non saperebbe certamente, che pensar di Vitruvio. Nelle prime leggerebbe tanti elogj tributati a questo Maestro da tanti grandi uomini affaticati ad illustrarlo, che ne prenderebbe senza dubbio la più grande opinione. Nelle seconde al *cap.* 2. vedrebbe messi in ordine contro di lui tanti giudizj, e schierate tante critiche di uomini parimente dottissimi, e giudici competenti, tutte dirette a provare, che egli in Architettura non è buona guida, che dovrebbe certamente maravigliarsi come mai tanti incensi sieno stati dati a questo vecchio Autore.

Se mi fosse lecito tra noi azzardare la mia opinione, direi che tutti hanno ragione nelle premesse, ma

non già nelle conſeguenze. Vitruvio non ſenza ragione è ſtato ſempre venerato da tutti i colti, e illuminati ingegni, come atteſta Plinio, che nella ſua, quando gli è occorſo, ſi giova dell'Opera di queſto, e come atteſtano tanti ſuoi codici, tante edizioni, e tanti comenti fatti di lui in tutti i tempi, ſino dall'alba delle rinaſcenti lettere. Ma non per queſto è eſente da qualche difetto, o ſi può ciecamente ſeguire in ogni coſa. Certamente gli ordini di Architettura riceverono dopo di lui dai Romani tanta grazia, e leggiadria, che non laſciano luogo a deſiderare quelli deſcritti da eſſo, quantunque non diſprezzabili, nè deformi. Forſe non tutte le ſottigliezze dell' Arte, che egli inculca, meritano plauſo, come ſarebbe quella di fare i membri perpendicolari delle cornici alquanto inclinati in avanti; di fare le colonne degli angoli nei portici alquanto più groſſe delle altre; di farle dalla parte, che riguarda il muro del portico a piombo, mentre ſi aſſottigliano dagli altri lati, come ſe foſſer porzioni non di un cono retto, ma bensì di un cono obliquo; coſe tutte, che neppure nei monumenti antichi ſi vedono eſeguite. Sebbene Vitruvio non dà queſte regole per ſue, ed eſſendo piuttoſto un compilatore di tanti altri Autori, è ben preſumibile, che da queſti le toglieſſe. Forſe qualche volta cade ancora in qualche contradizione. Ma non per queſti piccioli, e rari difetti il maſſiccio dell' Opera diventa ſpregevole, come potrebbero forſe precipitoſamente dedurre quelli, che ſenza la cognizione dell' Arte vedeſſero il detto cap. 2. dei *Giudizj ſopra Vitruvio* della citata *Architettura Lodoliana*.

Se il mondo è ſtato ſempre a un modo, converrete meco, che mal ſi miſura il merito di un'uomo, perchè non ha avuto occaſione di fare fabbriche grandioſe, che ſpeſſo per intrighi, e raccomandazioni cadono in mano di gente accorta, ſebbene non ſempre iſtrutta. Io non poſſo pertanto ſtimar poco Vitruvio, perchè altra fabbri-

brica non fece che una Basilica a Fano; o scrisse la sua Opera con uno stile poco piacevole, e anche oscuro: e mi fa specie, che stimandosi meritamente per la materia tanti altri libri, benchè scritti in pessimo latino, non si accordi dai nostri Critici tal grazia anche a Vitruvio, tanto più, che egli non ebbe per oggetto il fare un modello di eloquenza, e da sè in più luoghi domanda scusa del suo incolto stile. Neppure voglio fargli un delitto, se non sempre fu un buon Fisico, dovendosi ciò piuttosto ascrivere allo stato delle cognizioni Filosofiche di quei tempi. Benchè non posso fare a meno di non difenderlo in una cosa. Vi sovvenite voi di ciò, che egli racconta al *lib.* 2. *cap.* 9., del Larice, cioè che non era offeso dal fuoco? Nota al detto luogo il Marchese Galiani, che con tutta l'autorità di Plinio, e del Palladio, i quali asseriscono lo stesso, tutto questo deve credersi esagerato, essendo il Larice un legno ragioso: ed ha ragione in apparenza; ma in sostanza non ha torto Vitruvio. Il ch. nostro comune amico Sig. Ab. Corrêa de Serra, Segretario della Reale Accademia delle Scienze di Lisbona, che a tante altre cognizioni unisce in modo particolare un profondo studio delle cose naturali, mi ha assicurato di aver sentito dire da quei suoi Nazionali, che nei vasti deserti dell' America vanno a tagliare alberi, e far legname, servendosi per questo del fuoco; che spesso s'imbattono in alberi, ai quali egli non si attacca: e questo succede in quegli antichissimi, di qualunque genere si sieno, che hanno cinque, o sei secoli indosso, che non di rado si trovano in quelle boscaglie, intatte a memoria d'uomo. Acquistano essi con i secoli tal durezza, che non solo resistono al fuoco, ma anche al ferro, e diventano di gravità specifica maggiore dell' acqua, benchè più giovani vi galleggino. Noi, che non abbiamo idea di alberi sì antichi, crediamo favoloso il racconto di Vitruvio, perchè il Larice è ragioso. Ma la cosa è ben naturale. Egli racconta, che scoprissi tal proprietà del Larice all'occa-

ſione, che avendo Ceſare ordinato, che ſi bruciaſſe una torre fatta di travi di queſto legno avanti la porta del Caſtello di Larigno nelle Alpi, ove ſi erano trincierati con pietre, e baſtoni i ſuoi abitanti, che negavano dare all' Imperatore le vettovaglie, con ſua ſorpreſa vidde, bruciate le faſcine, reſtare la torre illeſa. Convien pertanto dire, che quei Larici foſſero di qualche antichiſſima boſcaglia, che a quei tempi ſi può ben credere vi foſſe nelle Alpi: lo che ſi conferma ancora dal dire Vitruvio, che quello ſteſſo Larice non galleggiava nell' acqua. E notate, che Vitruvio parla del Larice ſolamente di un dato ſito, dicendo eſſer queſto legno allora cognito ſolo a quelli, che *abitavano preſſo la riva del Pò, ed il mare Adriatico*. Noi moderni abbiam qualche volta troppa fretta in negare agli antichi coſe ſpecialmente di fatto, che non averebbero ſcritte, ſe non ne foſſero ſtati certi; tanto erano diligenti, e di buona fede! Ma ritorniamo alle critiche contro Vitruvio, che nel detto *cap. 2. dell' Architettura Lodoliana* ſi leggono.

Pieno di riſpetto per tutti i dottiſſimi uomini ivi nominati, che hanno notato qualche ſuo difetto, e lo hanno di qualche coſa ripreſo, ſtimo, che di maggiore importanza debbano ſembrare due paſſi di due grandiſſimi Letterati, ed Architetti inſieme. Il primo di Leon Battiſta Alberti al *lib. 6. cap. 1.*, che non vi diſpiaccia ſentire intiero ſecondo la traduzione del Bartoli, e non mutilato, come è riportato nell'*Architettura Lodoliana*. Dice pertanto l'Alberti, che *Vitruvio fu uno Scrittore, che veramente ſapea ogni coſa, ma dal tempo in modo guaſto, che in molti luoghi vi mancano molte coſe, ed in molti ancora molte più coſe vi ſi deſiderano*. Queſta mancanza ſecondo l'Alberti è di Vitruvio, o del tempo? *Oltre di queſto*, egli proſegue, *vi era, che egli non avea ſcritto molto ornatamente, poichè parlò di maniera, che a' Latini parve, che parlaſſe Greco, ed a' Greci, che parlaſſe Latino, ma la coſa ſteſſa ci fa teſtimonianza, che non parlò nè Latino, nè Greco, di modo*

do che possiamo dire, che egli non scrivesse per noi, poichè scrisse di maniera che noi non lo intendiamo? Vitruvio dunque fu dall' Alberti stimato dottissimo, e ciò collima colla venerazione, che egli sempre ne mostra, citandolo più e più volte nella sua opera, senza ombra di rimprovero, come notò già il Marchese Poleni alla *pag.* 165. *delle Esercitazioni Vitruviane*. Dunque tutta la critica dell' Alberti si riduce allo stile di Vitruvio, su cui egli stesso domandò scusa ad Augusto al *cap.* 1. *lib.* 1., promettendo però quanto alla sostanza dell' Arte, di trattarla con tutta la maestria; e se ei lo facesse il primo, e secondo le cognizioni di allora, lo dicano tutti gli Autori, e Scrittori di Architettura, che continuamente lo citano all'occorrenza.

Il secondo, che quantunque anch' egli spesso lodi Vitruvio, si scaglia però con più impeto sopra di lui, e lo Scamozzi alla *par.* 1. *lib.* 1. *cap.* 9. *della Idea dell' Architettura universale*, opera veramente grande, e piena di erudizione. Ivi discorrendo delle notizie, e cognizioni, che deve aver l'Architetto, così si esprime. *Laonde Vitruvio al parer nostro non doveva riprendere così acerbamente Pitio, ov' egli meritava di essere grandemente lodato, e commendato, avendo detto, che all' Architetto si aspetta aver maggior dottrina, e cognizione di qualunque artefice: posciachè egli deve render le cause, e il perchè di tutte le cose. E piuttosto Vitruvio doveva con maggiore studio, e diligenza procurare di descrivere molto meglio, e spiegare più scientificamente le parti de' suoi scritti, e le modulazioni delle loro parti, e membra, e tante altre cose, che in vero mancano nella sua opera; e dimostrare anco in disegno molto più chiaramente tutte le cose, come si conveniva ad eccellente Architetto con un' infinità di esempj di scritti, e delle famose opere della Grecia, le quali a suo tempo erano in fiore, e tuttavia non le vide, nè osservò punto*. Permettetemi però, che ad una ad una vada esaminando queste accuse contro il buon Vitruvio; e primieramente vi ripeta ciò, che egli

egli dice di Pitio famoso Architetto del tempio di Minerva nella Città di Palatia, *al cap.* 1. *lib.* 1. Dopo aver lungamente parlato delle scienze, e delle erudizioni necessarie ad un perfetto Architetto, aggiunge, che *Pitio dice ne' suoi scritti, che l'Architetto deve poter fare in ogni arte, o scienza più di quello, che hanno fatto coloro, i quali ne hanno con felice esito perfezionata qualcuna colle loro fatiche, e industrie. Ma questo però in pratica non si osserva. Non può in fatti, anzi non deve l'Architetto esser Gramatico quanto fu Aristarco, ma neppure senza lettere: non musico quanto Aristossene, ma neppure ignorante affatto di musica: non pittore come Apelle, ma neppure imperito di disegno: non già scultore come Mirone, o Policleto, ma nemmeno ignorante affatto di scultura: nè finalmente Medico come Ippocrate, ma neppure digiunò totalmente di medicina: non eccellente in somma in ogni scienza, ma neppure allo scuro in nessuna: imperciocchè in tanta varietà di cose non è possibile giungere alle più fine, e singolari eleganze, mentre appena si possono intendere le loro teorie: e quelli stessi, che particolarmente professano una sol arte, non tutti giungono al più sublime grado di gloria. Se dunque in ciascuna scienza pochi dei respettivi professori nel corso di un secolo arrivano all'eccellenza, come mai può l'Architetto, che deve saperne molte, non solo non ignorarne alcuna, lo che da sè è molto, e maraviglioso, ma superare tutti gli Artefici, che in una sola hanno impiegato un sommo studio?* Conclude finalmente così, dopo varie altre ragioni, per confutare la proposizione di Pitio. *Averà fatto dunque abbastanza colui, che di ciascuna dottrina saprà mediocremente la distribuzione delle parti, e il metodo, e specialmente quelle, che sono necessarie per l'Architettura, acciò non si perda, nè si smarrisca, se gli occorrerà giudicare, o apprezzare qualcuna di queste cose, o arti.* Dopo questo savio discorso di Vitruvio vi par egli, che lo Scamozzi dovesse prendersela tanto con lui? Rarissimi sono i talenti, come quello del Leibnitz, fatti dalla natura per una profonda Scienza universale. Lascio a voi di giudicare,

se

ſe tra tanti celebri Architetti ve n' è ſtato mai uno come pretendeva Pitio, e vorrebbe lo Scamozzi, di cui ſi poteſſe dire ciò che Mr. de Fontenelle notò giuſtamente nell' elogio dello ſteſſo Leibnitz, cioè che ſe gli antichi di un ſol Ercole ne fecero tanti, di tanti letterati al contrario fu fatto un ſol uomo.

Ma quì non ſi ferma lo Scamozzi, incolpa Vitruvio di ciò che non fece, e che doveva fare. *Piuttoſto*, ſoggiunge, *doveva con maggiore ſtudio, e diligenza procurare di deſcrivere molto meglio, e ſpiegare più ſcientificamente le parti dei ſuoi ſcritti, e le modulazioni degli ordini, e le proporzioni delle loro parti, e membra, e molte altre coſe, che in vero mancano nella ſua opera*. Al primo ſe lo Scamozzi intende parlare dello ſtile, io non ripeterò altro ſe non che quello, che ſopra ho detto. Quanto poi allo ſpiegare più ſcientificamente le parti dei ſuoi ſcritti, io vorrei, che non ſi foſſe dallo Scamozzi perduto di viſta lo ſtato delle cognizioni Filoſofiche, e Mattematiche di quei tempi, e il diſegno di Vitruvio. Quanto alle prime è certo, che Vitruvio ha ſparſo a larga mano la ſua opera d'infinite altre cognizioni Fiſiche, Mattematiche, Iſtoriche: nè ſi vorrà fare a Vitruvio un delitto, ſe è digiuno in quella parte, che riguarda l'equilibrio delle volte, che tutta deveſi alle più recenti Teorie del Galileo, e di cui è ugualmente digiuno lo Scamozzi, come di tante altre più recenti Teorie delle reſiſtenze dei legnami, del ferro, e delle funi. Il diſegno poi di Vitruvio è da eſſo ben chiaramente enunciato nella ſua *Prefazione del lib.* 1. ad Auguſto. Egli ſi proteſta di ſcrivere per eſſo, perchè avendo fatto, e facendo molti edifizj ei poteſſe giudicare da sè delle opere fatte, e da farſi. Pare a voi, Sig. Leonardo mio gentiliſs., che ſi poteſſe preſentare per queſto fine ad Auguſto, cui temeva lo ſteſſo Orazio dirigere una lunga lettera per non diſtrarlo dalle pubbliche cure, un groſſo tomo come quello dello Scamozzi? Di più Vitruvio ſteſſo nella *Prefazione del lib.* 5. proteſtaſi di avere a bella poſta ſcrit-

to

to con brevità, acciò i cittadini continuamente occupati nei pubblici, e privati affari, potessero leggerlo nei brevi intervalli di riposo. Ecco pertanto esclusa quella *infinità di esempj di scritti, e delle opere famose della Grecia*, che lo Scamozzi desiderava in Vitruvio, e le *tante altre cose, che invero mancano nella sua opera*.

Circa le proporzioni, e le modulazioni degli ordini Vitruvio non fece altrimenti di quello ha fatto lo Scamozzi, e fanno quelli, che scrivono istituzioni Architettoniche, che esibiscono i profili, e le proporzioni degli ordini, che essi credono migliori, e più eleganti, lasciando espressamente quelli, che credono più imperfetti, e meno belli, come non imitabili: e questa è la ragione per cui tacque, nè diede il disegno del Dorico minore di sei diametri, e di tante altre cose, delle quali troppo francamente certi moderni spacciano, essere stato Vitruvio ignorante, come se nei trattati delle Scienze, e delle Arti si dovesse cominciare dalla loro infanzia, e non presentarle al Lettore nell' ultimo grado di perfezione. E chi non riderebbe di quel Pittore, che in vece di esibire in un trattato di Pittura i più belli esemplari di Raffaelle, incominciasse dai primi tentativi di Cimabue? Se dopo Vitruvio l'Architettura tra i Romani acquistò più leggiadria, ed eleganza, ciò non toglie il merito a lui, che aveva adempito al suo dovere, dicendoci ciò, che ai suoi dì si faceva di meglio, o si era di meglio scritto dagli Autori. Come poi essendo perite le figure di Vitruvio possa lo Scamozzi asserire, *che doveva dimostrare anche in disegno molto più chiaramente tutte le cose*, giudicatelo voi. Io per me penso al contrario. Dico, che le Figure di Vitruvio dovevano essere assai chiare, giacchè qualche volta essendo breve nelle descrizioni, rimanda il Lettore alle Figure, che erano in fondo all'Opera, non potendo io presumere, che volesse ingannarlo, spiegandogli una cosa oscura per una più oscura.

Delle accuse dello Scamozzi contro il nostro venerando Maestro non rimane ad esaminare che l'ultima, cioè *che ei non vedesse, nè osservasse le opere famose della Grecia*; il che mi riserbo di fare un' altra volta. Addio.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

GIUGNO 1787.

Poesia.

SEGUE LA TRADUZIONE DELL'INNO A CERERE DEL SIG. LUIGI LAMBERTI.

Come il veggente altitonante Giove
Ebbe ciò inteso, il Dio da l' aurea verga,
Ch'Argo già spense, a l' Erebo spedìo,
Perchè impetrata con gentil maniere
Da Pluton la licenza, al chiaro giorno
E fra i Numi dal torbo aere adducesse
Proserpina pudica: onde la Madre
Coi proprj occhi veggendola s' avesse
La lunga ira a spogliar. Ubbidiente
Mercurio da l' Olimpica magione
Si spinse a vol nel sotterraneo mondo:
Quivi il Rege trovò su i letti assiso,
Con l' inclita mogliera, che dolente
Per la madre, e il pensier fissa mai sempre
Nei Dii beati, tutta si mostrava
In atti, ed in sembiante aspra, e ritrosa.

Appressossi Mercurio, e così disse:
Pluton dal nero crin, che ai morti imperi,
Giove impon, che da l' Erebo fra i Numi
La pudica Proserpina io rimeni,
Onde la madre in rivederla il lungo
Sdegno omai disacerbi, e in pace torni
Co' sommi Dii; ch' ella nefande cose
Volge in pensiero, e già tutti minaccia
(Lassi!) a morte condur gli egri mortali;
Perciò in fondo a la terra i semi asconde,
E de gli onori lor froda i Celesti;
Quindi piena di sdegno a fuggir tutti
Gl' Immortali si è data, e a viver sola
Dentro a un gran tempio ne l' alpestra Eléusina.
Così disse; e Pluton, che ai morti impera,
Serenossi, e sorrise, nè ai comandi
Del gran re Giove si mostrò restio,
Quindi a la saggia sposa un tal diè avviso:
Deh! riedi a la dolente Genitrice,
Proserpina, tantosto, ma gli sdegni
Mitiga in prima, che nel cor ti stanno;
E a che mai d' incessabile cordoglio
Gravarti l' alma inutilmente? Io sposo
Già non son di te indegno, io che a fratello
Ho il Padre Giove: or vanne, e come prima
A noi resa tu sia, quanto ha quaggiuso
Moto, e vita, su tutto avrai domino,
E al par de gli altri Dei supremi onori
Godrai tu pure; anzi vendetta eterna
D' ognun sarà, che al tuo gran nume pace
Non chiederà con sacrifizii, e voti.
Disse, e la saggia Dea, che gioja n' ebbe,
Lieta balzò dal seggio: allor Plutone

In

In disparte la trasse, e di nascosto
Un granello dolcissimo qual mele
Dielle a gustar di melagrano, ond'ella
Presso l' inclita Madre eternamente
A fermar non si avesse; al cocchio d' oro
Gl' immortali destrier poscia congiunse,
E la Dea vi s'assise; a fianco a lei
Il valoroso Argicida si pose,
Che tolte in man le redini, e il flagello
Da l' eccelsa magion fuori si spinse.
Mosser volonterosi i buon cavalli,
E compiro in brev'ora immensa via;
Nè già per mar frapposto, o per torrenti,
Nè per valli profonde unqua, o per monti
Rallentavan lor corso, ma veloci
Per mari, per torrenti, e valli, e monti
La dens'aria fendean coi larghi petti.
Mercurio intanto a l'odorato tempio
Gli scorse e gli arrestò, là dove avea
L'incoronata Cerere sua stanza;
La qual come di lor prima s'accorse,
Fuori presta balzò, qual pargoletta
Damma per la selvosa erta di un monte;
D'altra parte Proserpina dal cocchio
Si spinse, e corse a la diletta Madre,
E con immenso affetto al sen la strinse:
Ma poichè gli amorosi abbracciamenti
Furo iterati d'una, e d' altra parte,
Cerere impaziente a dir sì prese:
Parla, o figlia, e mi narra se digiuna
D'ogni cibo d'Averno a me ritorni;
Quando ciò sia, con meco in su l'Olimpo,
E con Giove di nubi adunatore,

In pregio a tutti i Numi i dì trarrai;
Ma se tale non torni, allor tu fia
Di riedere costretta al basso Mondo,
E d'ogn' anno ivi trar la terza parte;
Meco poscia, e con gli altri eterni Divi
Tutto il resto vivrai, poichè sì tosto,
Che il mondo d'ogn'intorno si riveste
Degli odorosi fior di primavera,
Allor da l'aria tenebrosa, e scura
Fuori uscirai di maraviglia oggetto
A gli uomini, e a gli Dii. Ma deh ne conta,
Quali ti tese insidie, e per che modo
Il possente Pluton ti prese al varco.
Proserpina leggiadra allor rispose:
Veracissimamente, o Madre, il tutto
Io ti dirò: allor che a me sen venne,
Veloce messaggiero, il buon Mercurio,
Per trarmi a nome del gran padre Giove,
E de gli altri Immortai, fuor de l'Averno,
Onde tu riveggendomi t'avessi
A spogliar l'ira, ed a tornare in pace
Co'Dii superni, io per la gioja in piede
M' ersi esultando: di soppiatto allora
Plutone un gran dolcissimo qual mele
Diemmi a gustar di melagrano, e a forza
Inghiottir lo mi fè, ch'io non volea:
Come poi per consiglio alto del mio
Padre Giove agli abissi ei m'adducesse,
Questo pur ti dirò, poichè lo chiedi:
Noi tutte in un'amena prateria
Stavam, Feno, Leucippa, Elettra, Jante,
Calliroe, Rodéa, Jache, Melita,
E Melobote, e Tiche, e Ochiroe bella,

Cri-

Criseide, Janira, Acasta, Admeta,
Rodope, Pluto, e la gentil Calisso,
Stige, Urania, e l'amabil Galaxaura,
Palla a guerre, e Diana a caccie usata:
Ivi liete scherzando in gioco, e in festa
Confusamente raccoglieam con mano,
Ed iridi, e giacinti, e molle croco,
E bocciuoli di rosa, e vaghi gigli
Maraviglia a vedersi, e quel narcisso,
Cui di rara beltade il suol produsse;
Questo appunto con gioja io mi carpia,
Quando di sotto il suol s'aperse, e fuora
N'uscì il possente Re Pluton, che a forza
A gli abissi sul cocchio aureo mi trasse,
E in vano io me gli opposi, e il Cielo in vano
Assordai con altissime querele.
Tutto, benchè con duol me ne rimembra,
Veracissimamente io già ti dissi.
Così l'intero giorno in pace, e in gioja,
Poi ch'era d'amendue solo un volere,
Trassero liete, e de l'afflitto core
Gli affanni raddolcirono, e i martiri,
E portaron fra i mutui abbracciamenti
Vicendevol conforto ai loro spirti.
Ecate dal bel velo intanto giunse,
E di Cerer la vaga inclita figlia,
Ch'era già di sua schiera, e a lei compagna,
Quinci, e quindi abbracciò tre volte, e quattro.
In ciò il veggente altitonante Giove
Loro nunzia inviò Rea dal bel crine,
Perchè degl'Immortali al pien concilio
L'a brun vestita Cerere scorgesse,

A cui

A cui tutti accordar già prometteva
Gli onor, ch'essa qual Dea per chieder fosse;
E consentiva che sua figlia un terzo
Stesse de l'anno entro gli abissi, e il resto
Con lei tutto il traesse, e con gli Eterni.
Ubbidiente Rea di Giove al cenno,
Da le cime d'Olimpo in fretta scese,
E venne al Rario Campo, in pria già tanto
Fertile, ma non più fertile allora,
Che senza spiche, e senza onor di foglie
Per consiglio di Cerer dal bel piede
Render negava i seminati grani.
Ma i pingui solchi ben dovean fecondi
Ritornare al tornar di primavera,
E far pompa di spiche, e molti, e grandi
Manipoli fornir di bionda messe.
Quivi appunto da prima il piè ritenne
Rea dal Cielo scendendo, e quivi entrambe
S'incontraron le Dive, e loro il cuore
Gioì nel rivedersi: a Cerer poi
In tal guisa parlò Rea dal bel velo:
Vien, figlia; te dei Numi infra la schiera
Chiama il veggente altitonante Giove,
E già tutti accordare ei ti promette
Gli onor, che come Dea chieder saprai,
E assente che tua figlia entro a gli abissi
Tragga de l'anno solo un terzo, e il resto
Teco il viva, e con gli altri eterni Divi.
Egli ciò ne promise, e la promessa
Riconfermò col mover de la testa.
Vanne adunque, ubbidisci, e omai t'incresca
Di covare più a lungo in sen lo sdegno

Con-

Contro Giove di nubi adunatore;
Ma incontanente dei vitali frutti
Ritorna a sovvenir gli egri mortali.
Così disse, nè Cerere mostrossi
Qual pria ritrosa, ma da campi, e glebe
Suscitò le semenze, e in un momento
Di fior tutta, e di foglie si coverse
Ampiamente la terra. Ella di poi
Prima ch'indi a partir si disponesse,
Ai buon regi Trittolemo, e Diócle
Domator di cavalli, e al forte Eumolpo,
Ed a Celeo di popoli Signore
Spiegò dei sacrifizii il ministero,
E l'Orgie, cui negligere, o biasmare
Ad uom mortale, od esplorar non lice,
Che timor de gli Dei la voce affrena.
O felice chiunque de' mortali
Tai cose vide, ma chi d'esse è ignaro,
O per lor non si adopra, lui di beni
Non colmerà fortuna, e dopo morte
L'avranno i cupi e tenebrosi abissi.
Or poichè l'alma Dea tutt'ebbe ingiunto,
Che ingiunger fu mestieri, ambe a l'Olimpo
Volsero il piede, e ritornar fra i Numi,
Là dove appresso al folgorante Giove
Riverite, e temute han ferma sede.
Oh per mille fiate avventuroso
Qual de' mortali di lor grazia gode,
Ch'esse ben tosto a far con lui soggiorno
Mandan Pluto, che gli uomini arricchisce.
Ma Tu, che reggi Eléusina odorata,
E Paro irrigua, e la sassosa Antrona,

Inclita, di bei frutti apportatrice
Cerer regina, e Dea, che le diverſe
Stagion guidi e governi, e Tu famoſa
Figlia di lei, Proſerpina leggiadra,
Deh, per merto de l'inno a voi devoto,
Fate lieti e giocondi i giorni miei,
Ch'io in cor terrovvi ognora, e del mio canto
Novello ognora v'offrirò tributo.

MEMORIE

Per le belle Arti.

LUGLIO 1787.

PITTURA.

ELOGIO DEL CELEBRE PITTORE POMPEO BATONI. Roma presso i Pagliarini 1787. (1)

Spiritum Phoebus, Phoebus artem dedit.
Hor. Od. 6. lib. 4.

L'Istoria ci presenta l'origine delle nobili Arti del Disegno involta nella stessa caligine dei secoli, in cui miriamo perdersi quella delle Nazioni: e ognuna di queste, come notò gia Diodoro di Sicilia, si attribuisce il vanto delle invenzioni utili, e comode. Ma l'Istoria stessa in due Nazioni famose, tra lor divise da un'emisfero intiero, da mari immensi, l'Egitto, ed il Messico, ci dimostra chiaramente, come nell' ordine naturale delle cose nascesse l'Arte d'imitare gli oggetti col disegno da quella stessa necessità, che avean già fatti gli uomini Architetti, per difendersi dall' aria, dalle fiere, e dai nemici. Per poco che abbia una Società preso di consistenza, di civiltà, di forma, è troppo evidente la necessità di una

DR T scri-

(1) Abbiam creduto per rendere un tributo di lode a questo celebre Pittore, ultimamente rapitoci dalla morte, siccome abbiamo fatto con altri Artisti in queste nostre Memorie, d'inserirci un Elogio di lui, fatto dal Cav. Boni, e dedicato a S. E. il Sig. Conte di Thurn Maggiordomo Maggiore della Real Corte di Toscana.

ſcrittura, per moſtrare ai viventi, e conſervare ai poſteri in un modo permanente, e fiſſo, il culto della Religione, le leggi fondamentali del governo, i doveri dei Cittadini, i patti cogli eſteri, i fatti della Nazione, la memoria delle guerre, e delle paci, delle invenzioni utili, e di ſimili altre coſe, che la tradizione verbale, troppo ſoggetta a vicende, potrebbe facilmente alterare, o affatto mutare, o del tutto perdere. Delle due maniere di ſcrivere, inventate dagli uomini, ſembra, che quella di rappreſentare le coſe con i geroglifici, in paragone dell' altra di rappreſentarle colle parole, ſia ſtata più facile a trovarſi, ed in conſeguenza anteriore; giacchè la prima dipende dagli occhi, e la ſeconda dall' udito; anzi queſta ſuppone già ritrovata l'arte di riſolvere una parola nei ſuoi elementi, dando a ciaſcun ſuono, che la compone, il ſuo ſegno. Fu ben facile allora di accorgerſi, che tra i ſimboli deſtinati a ſignificare le coſe, più atti erano quelli, che rappreſentavano, quando potevaſi, la coſa ſteſſa, o vi avevano una più vicina relazione. Quindi miriamo negli obeliſchi, e nei marmi di Egitto, ove da tempo immemorabile uſavaſi la ſcrittura geroglifica, ſcolpiti uomini, sfingi, animali, vaſi, ſtrumenti, e mille altri oggetti; ſimboli già ſtabiliti, o dei loro miſteri religioſi, o della loro ſapienza, o della gloria dei loro Monarchi; onde altro non ſono, che iſcrizioni figurate.

Quello, che in Egitto faceva la Scultura, abbiamo tanti ſecoli dopo ſcoperto nel Meſſico eſſerſi fatto colla Pittura. Ivi non erano altri codici o di mitologia, o di leggi, o di ſtoria, o di altra coſa qualunque, che a noi conſervi la ſcrittura letterale, che i dipinti, ove rappreſentavanſi le coſe, quanto più potevaſi, colla propria immagine, ſervendoſi ſolo di figure alluſive in quelle, che non hanno figura, nè cadono ſotto i ſenſi. E ben ſappiamo, che i celebri Conquiſtatori del Meſſico, al primo loro sbarcarvi, ſi viddero con meraviglia circondati da

una

una folla di Pittori, tutti intenti a disegnare, chi gli abiti, chi il sembiante, chi le navi, e chi quei fulminanti strumenti, che fecero credere a quel popolo i nuovi ospiti tanti numi, per darne in tal guisa al loro Monarca una più fedele, ed esatta relazione.

Destata così dal bisogno la fantasia dell' uomo ad imitare colla mano gli oggetti, la perfezione, cui grado a grado giunse quest' Arte, non è che la conseguenza di quel primo passo, che doveva necessariamente aver per base sì nella Scultura incisa dell'Egitto, che nelle Pitture del Messico, l'Arte di delineare i contorni, anche prima, che la figlia di quel Figulo di Sicione, come racconta Plinio, segnasse nel muro l'ombra del volto del suo amante. Oltre di che la ragione istessa doveva additare da sè nell'ombra degli oggetti il modo più spedito, ed esatto di determinarne i contorni. Cleofanto di Corinto, dipingendo con un sol colore entro di questi, rinnovò quindi in Grecia quello, che in Egitto, chi sa quanto prima, era stato fatto. E i concorsi Pittorici di Corinto, e di Delfo, insieme colle felici circostanze della libertà del governo, e della dolcezza del clima, contribuirono quindi nella Grecia stessa ai più alti progressi dell' Arte, ed ivi fu, che la fervida, e vivace immaginazione di un popolo trasportato, e sensibile alla bellezza, incominciò a scegliere i più perfetti, e i più acconci al suo fine tra gli oggetti, che la Natura presenta per imitare; ed ecco aperto ai Pittori, come ai Poeti, il fonte del sublime, essendo lo stesso il lavoro della fantasia, o si rappresentino gli oggetti dalla Poesia coi versi, o dalla Pittura con i colori, che fu perciò saggiamente definita una muta Poesia. Se non che par fuor di dubbio, che il mezzo, di cui servesi la Pittura per parlare agli occhi, è più complicato, e difficile di quello, con cui la Poesia parla alle orecchie, quanto il disegnare un bel contorno, dipingerlo con bel colore, ombreggiarlo con verità di rilievo è più compli-

plicato, e difficile di far versi, quanto si voglia armoniosi, e tersi, in una parola quanto il fare una cosa è più difficile di dirla; nella qual parte non apparisce che piccola la Poesia, in paragone dei suoi pensieri, al grande, ed immortal Barone di Verulamio.

Allora fu, che i Pittori, come i Poeti, acquistarono uguale imperio sul cuore umano per la forza, che hanno le facoltà dipendenti dalla fantasia, di muoverlo, e di agitarlo a lor talento: imperio così potente, ed esteso, che non di rado accade, in quella dolce commozione di affetti, non accorgersi neppur la ragione di qualche difetto; onde certe Tavole antiche, o rozze Poesie, che però parlano al cuore, ad onta dello stento, o della loro durezza ci scuotono più, e più ci piacciono di certe altre più moderne, o più maestrevolmente dipinte, o leggiadramente scritte, che però non divertono, nè ricreano, che lo spirito. Poichè non si può negare, che l'unione, che fa la Pittura, e la Poesia, di tutte quelle bellezze, e circostanze più atte al fine proposto, che fra gli Artisti costituisce l'Ideale, non commova più facilmente, anzi non ingrandisca in certo modo, e sublimi l'anima nostra, che vedendo riuniti in un'oggetto dall' Arte tutti quei pregi, che la Natura divisi, e ben rari presenta, trova di che saziare quell' innato desiderio, che ha, della perfezione; nel che certamente l'Arte vince in qualche modo la Natura.

Si viddero pertanto ben con ragione a lato dei Filosofi onorati in ogni età i Poeti, ed i Pittori dai più gran Sovrani; onde celebri sono tanto negli annali delle Belle Arti i secoli di Alessandro, di Augusto, e dei Medici. Nè reca stupore, se Roma guerriera nell' austerità dei suoi costumi non solo cercasse di eccitare a grand' imprese i suoi figli, dipingendo nella Curia, e nel Campidoglio, or la vittoria di Valerio in Sicilia, or di Scipione nell' Asia; ma contasse tra le spoglie opime dei nemi-

mici la bella tavola di Ariſtide, che L. Mummio recò in Roma ad ornare il tempio di Cerere, togliendola con ſuo diſpiacere ad Attalo, che aveala già a gran prezzo acquiſtata.

Darebbe però un valore aſſai minor del giuſto alle Belle Arti del Diſegno chi voleſſe conſiderarle oggetto di ſolo piacere, agitando dolcemente lo ſpirito, come la Poeſia; quantunque poco valutar non ſi doveſſe nella infelicità dell'umana condizione un puro, e virtuoſo piacere. Altri più ſolidi vantaggi da eſſe ritraggonſi, troppo da vicino influendo nella cultura dello ſpirito umano, e nel commercio. L'altra poſteriore, e più facil maniera di deſcrivere gli oggetti colle parole, troppo imperfetta ſarebbe, ſe quella di rappreſentarli col diſegno non le porgeſſe amichevole ajuto. Quindi ſe miriamo con incredibil vantaggio delineata nei libri la ſtruttura del corpo umano, tanti utili ſtrumenti di Chirurgia, le piante ſalutari, o veneſiche, tanti, e varj animali, tante utili invenzioni meccaniche, o macchine di Fiſica ſperimentale, e i coſtumi, e le fattezze, e gli abiti dei diverſi popoli, e tutto quello in fine, che forma il ſagro depoſito della Scienze, tutto è effetto delle Arti imitatrici degli oggetti, che ora ci aprono i più intimi receſſi della Natura, or ci traſportano nei più lontani paeſi, o nei ſecoli trapaſſati, or ci rendon padroni delle più remote invenzioni, onde le Scienze, e le Arti divengono per loro mezzo comuni a tutti i popoli, a tutti i ſecoli, lo che le nude parole far non potrebbero. E pur troppo lo dimoſtra la perdita deplorabile delle figure in Vitruvio, e la loro totale mancanza nelle deſcrizioni del Ponte di Ceſare ſul Reno, e delle Ville di Plinio, e in molte altre coſe utili, e curioſe degli Antichi, che ſol per queſta ragione ſono tuttora oggetto di oſcurità, e di diſputa.

Nè minori vantaggi derivano dalle Belle Arti al commercio, poichè per eſſe sì ſpeſſo molte manifatture rice-

cevono tal grazia, ed eleganza, che gradite le fa, e ricercate dagli Esteri, e dai Nazionali di gusto fino, e delicato. Arazzi, drappi tessuti a vago disegno, metalli superbamente lavorati colle più belle forme, e squisiti ornamenti, terre finissime, e rare, modellate, e dipinte per eccellenza ad uso delle mense signorili, mobili ricchi d'intaglio, e in vaghe foggie ideati, tutto in somma il numero sorprendente di manifatture di gusto, che servendo al lusso dei grandi rimette in circolo, a pro dell' industria, le loro stagnanti ricchezze, tutto a quelle si deve: come pure se richiamano dalle più remote contrade l'attenzione, e la curiosità degli Stranieri, che vengono ad ammirare specialmente nelle Città d'Italia, e più particolarmente in Roma, i loro prodotti, e nei rami incisi serbansi memoria di tante rarità, e bellezze. Poichè l'oggetto dei colti viaggiatori non sono o i tesori, o gli eserciti di qualunque potente, o vittorioso Sovrano; ma insieme colle Scienze sono le Belle Arti: anzi se un Sovrano vuol far pompa di sua grandezza, e potenza, alle Belle Arti ricorre, che gli disegnino, e adornino le sue città; gli costruiscano i maestosi palazzi; e più che coll'oro, gli arricchiscano colle rare Pitture, e gli nobilitino di sculture antiche, e moderne.

Ecco le principali ragioni, per cui le Belle Arti sono stimate dai dotti, poichè colla Poesia hanno da una delle tre facoltà dello spirito umano, cioè dalla Fantasia, un' origine ugualmente nobile, che ogni altra Scienza, che dalle altre due Memoria, e Ragione, secondo il poco fa mentovato Barone di Verulamio, dipenda. Ed ecco il perchè ogni colto, e raffinato governo le anima, le protegge, le ricompensa, come sostegni principali delle Scienze, e del Commercio. E queste sono pure le ragioni, per cui un Professore delle Belle Arti, che in queste distinguasi con un talento superiore, anzi che loro ridoni quel lustro, e quello splendore, che l'istabilità del gusto pur trop-

troppo soggetto alle mode, ed alla corruzione, or vela, ed ecclissa in parte, ora oscura affatto, ha diritto, ugualmente di un Letterato, e di un Filosofo, agli elogj della grata posterità, che deve considerarlo come un conservatore della vera Arte, se ormai non può più accordargli l'onore d'inventore, e di ristoratore.

Tal'è stato senza dubbio il celebre Pittore Bompeo Batoni, ornamento, e splendore insigne della Scuola Romana in questo secolo, che tra i suoi contemporanei non ebbe altro rivale, che un Mengs, lo che da sè solo forma il più grand'elogio. Se non che, come abbiam sentito da quest'ultimo, e mostrano le opere loro, arrivarono al sublime grado di farsi ammirare per due differenti strade. Questi fu fatto Pittore dalla Filosofia, quelli dalla Natura. Ebbe il Batoni nell' Arte un gusto naturale, che trasportavalo al bello, senza che ei se n' accorgesse: il Mengs vi arrivò colla riflessione, e lo studio. Toccarono in sorte al Batoni, come ad Apelle, i doni delle Grazie, al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più Pittore, che Filosofo; il secondo più Filosofo, che Pittore. Forse questi fu più sublime nell' Arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Nè vuolsi con ciò dire, che la natura o fosse ingrata col Mengs, o mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella Pittura, che maneggiò, quant' altri mai, accortamente. Solo ci sembra, che in quell'amichevole cospirazione della Natura, e dell' Arte a formare un'eccellente Pittore, fosser tra loro così divisi i pregj, che dove l' uno mancava, supplendo l' altro, nascesse quindi quell'equilibrio di valore, e di credito, che accordò loro viventi la pubblica fama, e che essi stessi tacitamente confessarono, quando soli in una schiera di valentuomini loro coetanei, si contrastavano con nobile emulazione il primato nell' Arte. Neppure bilanciando adesso i meriti di ambedue, vogliamo istituire questioni,

che

che avrebbero in fine l'esito stesso di quelle su i meriti dell'Ariosto, e del Tasso. Pieni di venerazione per ambedue, vogliamo fare col Batoni, quello che degnamente altri più colti ingegni usarono col Mengs; render cioè a quello un tributo di ossequio, facendo vedere in quel modo, che dalle tenui nostre cognizioni nelle Belle Arti ci è permesso, quali fossero i di lui pregj, specialmente col testimonio di alcune delle più celebri opere, che abbiam potuto vedere del suo raro pennello.

Pompeo Batoni nacque in Lucca nel dì 5. di Febrajo dell' an. 1708. da Paolino Batoni, e da Chiara Setti. Fu levato al Sacro Fonte da Alessandro della nobil Famiglia Quinigi, cui deve Pompeo tutta la sua gloria, e la sua fortuna; poichè unitosi con altri Cavalieri Lucchesi a fargli un'onesto mantenimento, lo inviò in Roma a studiare la Pittura, togliendolo al mestiere di orefice, esercitato dal Padre; cui suo mal grado però, era stato applicato. La necessità del disegno, che seco porta quest' arte, ha fatto conoscere spesso dei talenti superiori, che forse sarebbero rimasti sepolti, e trascurati, come nell'Istoria della Pittura si legge. L'onore compartito da Benedetto XIII. alla Chiesa Vescovile di Lucca, erigendola in Arcivescovado, determinò la Repubblica a mostrare la sua gratitudine al Pontefice col presente di un calice d'oro, degno per quanto potevasi, della circostanza, e del Personaggio, cui dovea dedicarsi. L'opera fu affidata al giovinetto Pompeo, istruito già dal Padre nell'arte, ed in un poco di disegno, che dopo sei mesi di lavoro, colle belle figure, delle quali fu il calice nobilitato, finì di farsi conoscere nato per cose più grandi; onde il Quinigi poco appresso determinossi di mandarlo a Roma.

Sarà continuato.

MEMORIE
Per le belle Arti.

LUGLIO 1787.

Architettura.

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

Lettera V.

Se Vitruvio abbia veduto le fabbriche della Grecia.

PER l'unico scrittore di Greca Architettura, a noi pervenuto, amatissimo Sig. Leonardo, non evvi, a creder mio, rimprovero più acerbo di quello, con cui lo Scamozzi chiude le tante sue querele contro Vitruvio, cioè, che *ei non vedesse, nè osservasse punto le famose opere della Grecia, le quali a suo tempo erano in fiore*. Io averei desiderato, che egli, erudito come era, e come mostrano le continue citazioni, di cui ha rifiorito la sua vasta, e dotta opera, a provare un fatto, che sì francamente asserisce, avesse recato o qualche autorità istorica, o argomento invincibile dedotto o da qualche contradizione di Vitruvio con sè stesso, o con qualche altro autore, o con quei monumenti della Grecia da Vitruvio citati, che esistono ancora. E' tanto poco quello, che sappiamo di questo buon Vecchio, che niuno dopo 16. secoli, che passano da Vitruvio allo Scamozzi, vorrà credere ciecamente alla parola di questo. Forse Vitruvio non vidde, nè osservò le opere della Grecia. Forse le vidde, le osservò minutamente. E se dalla di lui opera può niente dedursi in favore o dell'una, o dell'altra proposizione, è in-

comparabilmente più probabile la seconda, che la prima, come adesso vuò dimostrarvi con lo stesso Vitruvio.

Leggendo attentamente questo Autore, io ho considerato certi luoghi, che mi sembrano indicare sicuramente l'ispezione oculare delle cose, di cui favella. Se dovesse interpetrarsi Vitruvio come un'oscuro testamento, mi basterebbe provarvi, che talvolta parlando nello stesso luogo e delle cose di Roma, che aveva sott'occhio, e di quelle della Grecia, usa le stesse frasi, gli stessi sentimenti. Ma io ho molto di più da farvi riflettere. Pretendo dimostrarvi, che certe cose, e certe circostanze, per la picciolezza, o poca importanza loro, non potevano essere state da lui lette in altri trattati di Architettura, e solo erano il frutto delle sue osservazioni sul luogo. Siccome pretendo dimostrarvi, che certe altre cose più importanti, e tutte proprie della Grecia, vi è tutta la probabilità di credere, che avanti di lui non fossero state mai trattate da nessuno. Incomincio da queste.

Non si può negare, che Vitruvio non sia rispettato, e amato per quella sua naturale ingenuità, con cui lungi dal rappresentare la cornacchia della favola, cita ad ogni momento nei luoghi più importanti gli autori, e i trattati, di cui servivasi nella compilazione della sua opera. *Io poi, o Cesare*, dic' egli ad Augusto nella *prefazione del lib.* 7. dopo aver continuamente citato gli autori negli antecedenti libri, *io poi, o Cesare, non pubblico questo libro, cambiando i nomi altrui, e mettendovi il mio, nè biasimando i pensieri altrui ho cercato farmi credito: ma a tutti gli Scrittori rendo grazie, che col loro ingegno in diversi generi prepararono abbondante materia, da cui, come acqua dai fonti, abbiamo attinto, per iscrivere, più feconde, e spedite facoltà, e col loro ajuto abbiamo ardito fare queste nuove istituzioni. Avendo pertanto trovati preparati al mio proposito questi loro principj, mi sono inoltrato più innanzi.* Dopo questo general preambulo scende, come sapete, a numerare esattamente tutti i trattati da

da lui veduti. La classe principale, e più numerosa è quella dei trattati delle proporzioni dei tempj, e degli ordini di Architettura. Tali sono i trattati di Sileno, di Teodoro, di Tesifonte, d'Ittino, d'Ermogene, e di molti altri. La seconda classe molto più ristretta è dei trattati di altre materie Architettoniche; cioè il trattato di Agatarco, e quello di Democrito, e di Anassagora sulle scene, e sul modo di dipingerle in prospettiva perfettamente; quello di Teodoro sulla cupola di Delfo; quello di Filone sull'Arsenale del Pireo; e quello di Satiro, e Fiteo sul Mausoleo. La terza classe è degli autori, che scrissero di Meccanica. *Dagli scritti di questi*, egli conclude, *ho ridotto, e raccolto in un corpo quanto ho creduto utile*. Ai Greci autori, avendo sino nominato quelli meno celebri, com' egli si esprime, aggiunge tre scrittori Romani, che solo protestasi essergli noti, cioè Fussizio, Varrone, e Settimio, del secondo dei quali egli potè essere coetaneo. Ma non per questo bisogna figurarsi, che quei trattati fossero estesi, completi, e perfetti, da potersi presumere, che vi fossero certe avvertenze particolari, certe osservazioni minute, che si leggono in Vitruvio. Egli così si era già espresso con Cesare nella *prefazione del lib. 4. Avendo osservato, Imperadore, che molti hanno lasciato precetti, e volumi di Architettura, non già ordinati, ma incominciati solo, come particelle staccate* (*uti particulas errabundas*: notate); *ho stimato utile di ridurre questa disciplina in un perfetto ordine ec.*

Ciò posto vi piaccia riandare col pensiero tutta l'opera di Vitruvio; ed ivi vedrete, che di molte altre fabbriche della Grecia, oltre ai templi, egli ragiona, ne dà le misure, e ne fa il paragone colle Latine. E primieramente insegna come i Greci facessero il Foro diversamente dagl'Italiani, a cagione degli spettacoli, che questi vi facevano. Descrive esattamente colle loro differenti misure il teatro Greco, ed il Romano, nè vi sarà alcuno, che voglia confondere le regole per dipin-

gere le ſcene, ſopra mentovate, di Agatarco, e di Democrito con quelle, che dà Vitruvio per tutta la fabbrica del Teatro, cioè ſedili, platea, portici intorno, e ſcena ſtabile di materiale, oltre tutti gli altri anneſſi comodi di queſte fabbriche. Nota quindi, come i teatri dei Greci per eſſere di materiale avevano quei vaſi di metallo deſtinati ad accreſcere il ſuono della voce, e quei dei Romani per eſſere fatti di legno alle occorrenze, naturalmente rimbombando, ne erano privi. *Se cercaſi in quali teatri queſte coſe ſi facciano, a Roma non le poſſiamo moſtrare, ma bensì in varj luoghi d'Italia, e in molte città dei Greci,* egli ſoggiunge. Se mi accordate, che egli le poteſſe moſtrare negli altri teatri Italiani fuori di Roma per averle vedute (poichè non vorrete ſupporre, contro Vitruvio ſteſſo, tanta abbondanza di Scrittori Italiani di Architettura, e in ogni ſorta di edifizj, dai quali aveſſe tolto ciò, che ſcriveva); e perchè non le averà vedute nei teatri Greci? E doveva certamente averle vedute, poichè deſcrive minutamente come i vaſi ſi collocavano ordinatamente dentro le loro cellette, e tutte le avvertenze per ciò neceſſarie. Ma andiamo innanzi. Deſcrive le caſe all'uſo Greco, e la loro diſtribuzione, dopo aver parlato delle Italiane sì urbane, che ruſtiche. Di più non contento delle fabbriche comuni ad ambedue le nazioni, deſcrive certe fabbriche ſolo proprie dei Greci, e non uſate dagl'Italiani, come la Paleſtra, e i Salotti da lui detti all'uſo Greco.

Se quanto deſcrive eſattamente Vitruvio colle ſue miſure riguardaſſe i ſoli templi, io direi, che tutto aveſſe tolto da quegli Autori, che ne avevano ſcritto. Ma vorrete ſupporre ugualmente altri autori di trattati ſul Foro, ſul Teatro, ſulla Paleſtra, ſulle caſe dei Greci, ſu i ſalotti all'uſo Greco, e ſu i Corintj, ſugli Egizj, ſu i Cortili Toſcani, ſu i tempj Etruſchi, delle quali coſe tutte Vitruvio dà le proporzioni, e le miſure? Io non poſſo indur-

durmi a tanto. Converrebbe dare a quel buono Scrittore una malizia sopraffina, di cui io non lo credo capace, dopo che egli in tutta la sua opera parla tanto ingenuamente, citando i trattati di ogni specie, dei quali si era servito, in una parola facendo il possibile per non comparire un plagiario, che forse nel secolo di Augusto, non era una bagattella, come in oggi fra alcuni dei nostri coraggiosi Letterati. Volete, che citasse fino i trattati delle cose, delle quali egli poi non tratta, come della prospettiva delle Scene, del Mausoleo, degli Arsenali, e tacesse quelli delle cose, delle quali discorre? Io non lo posso credere, perchè vedo, che dei tempj, che sono gli oggetti più nobili dell' Architettura, i più profondamente, e completamente trattati da lui, cita i trattati da sè veduti. Se dunque non gli cita in questi altri oggetti secondarj, e più alla sfuggita descritti, per me è dell'ultima evidenza esserne la cagione la loro totale mancanza. Vorrete, che di queste fabbriche si fosse fatto mandare i disegni dalla Grecia, o avesse spedito da Roma persone a bella posta, per farli? Questo pensiero è troppo magnifico per un Architetto di mediocri fortune, come di sè dice Vitruvio, e che solo da vecchio ebbe un impiego stabile. E poi un' altra volta vi farò vedere, che Vitruvio a luogo a luogo accenna certe particolarità, certe minute avvertenze, certe circostanze così precise sulle fabbriche, e sopra alcuni siti della Grecia, che non possono essere, che la conseguenza della propria ispezione oculare. Qual trattatista di Architettura, per esempio, direbbe parlando di un palazzo, cosa si vede dalle sue finestre, se una tal fabbrica è a man dritta, o a man sinistra di un' altra, come meglio murasi in Grecia, che in Roma, e cose simili? Ricordatevi, che i trattati antecedenti a Vitruvio eran imperfetti, e a pezzetti, per non isperarvi tante minuzie. Ma di ciò converrà discorrere più a lungo.

In-

Intanto voi mi potreste opporre, che oltre le cose della Grecia, parlando Vitruvio di altre e delle Gallie, e delle Spagne, e dell'Asia, e sino dell'Egitto, converrebbe per la stessa ragione averlo fatto viaggiare per tutti quei luoghi. Ma io vi potrei rispondere, che di alcune cose di quei paesi ci era memoria in certi Autori, che Vitruvio cita, giacchè io non pretendo dall' opere di Vitruvio dedurre niente in mio favore dov'egli cita un'autorità scritta, da cui poteva istruirsi di ciò, che reca, senza vederlo. Così per esempio non è necessario far viaggiare Vitruvio nei moltissimi, e remoti luoghi, che egli nomina, quando parla delle varie acque, e delle loro proprietà *al capo 3. 4. del libro 8.*, poichè egli conclude questa materia con dire, *di tutte queste cose alcune le ho vedute io medesimo, altre le ho trovate nei libri Greci, di Teofrasto, Timeo, Possidonio ec.* Nuova prova, che dove Vitruvio non cita, è segno, che tutto è cosa sua, ne ha avuto altro autore, che in quella tal cosa lo abbia preceduto. Del resto lasciando intatta questa questione a me servirebbe avervi provato, come credo aver già fatto in gran parte, e farò ancor di più un'altra volta, che molte delle cose della Grecia, di cui egli ragiona, non potendosi con alcuna plausibile probabilità dedurre, che egli le avesse trovate scritte, doveva necessariamente averle vedute da sè nella faccia dei luoghi, per concludere contro lo Scamozzi, che egli vidde, ed osservò le fabbriche della Grecia, ove solo a me serve, che risulti dall' opera di Vitruvio, essersi egli recato.

Ma se poi dovessi farvi una confidenza amichevole, io con Monsig. Baldi inclino molto a credere, che Vitruvio militasse sotto Giulio Cesare, non già per la ragione, che egli ne adduce nel sito, ove ciò asserisce, e che il Marchese Poleni giustamente non approva, ma per

per un' altra ragione più forte, che più sotto egli reca, che è questa. Dice dunque Vitruvio, parlando della costruzione delle baliste al *lib.* 10. *cap.* 16. *Acciò che quelli, che non sanno di Geometria, e di Aritmetica, si trovino pronti, nè all' occasione di guerra si trattenghino a pensare, esporrò ciò, che io stesso operando ho imparato con sicurezza, e che in parte ancora dai maestri ho appreso.* Notate queste parole: *quae ipse faciendo certa cognovi.* Or questa pratica da esso fatta sul maneggio delle macchine militari suppone certamente delle campagne, giacchè le macchine degli Antichi erano tali, e tante, e sì grandi talvolta, e pesanti, come si sa dallo stesso Vitruvio, che non è presumibile, che in tempo solo di pace sugli arsenali se ne potesse apprendere perfettamente il maneggio, come fassi in oggi dell'archibuso, della bomba, e del cannone. Ora Vitruvio al tempo di Augusto era già vecchio, poichè lo dice da sè: e come Ottaviano da Vitruvio è chiamato col nome di Augusto, nome che assunse 27. anni avanti la nascita di Cristo, cioè pochi anni dopo aver cominciato a regnare; non si potrà mai supporre, che egli scrivesse la sua opera negli ultimi anni del lunghissimo regno di questo; risultando dal *cap.* 3. *lib.* 9. della sua opera, che egli avesse conosciuto Varrone, Cicerone, e Lucrezio. Ivi dice: *Quelli che gustano i versi di Accio, hanno sempre presente non solo la forza delle parole, ma anche la sua figura, e molti, che nasceranno dopo di noi, crederanno parlare in persona con Lucrezio, Cicerone, Varrone, ec.* Dunque sembra che gli avesse conosciuti a differenza di Accio. La gioventù pertanto di Vitruvio doveva cadere sotto Giulio Cesare: e come nella guerra si va da giovani, e non da vecchi, ne segue che le campagne di Vitruvio cadessero sotto di questo; lo che è confermato da ciò, che egli dice ad Augusto nella dedica della sua opera,

che

che non solo egli era stato noto a suo Padre, ma del di lui valore era stato studioso. Aveva dunque Vitruvio avuto occasione di ammirare il valore di Cesare; e quale incongruenza trovate voi, che egli sotto di questo militasse nelle tanto celebri sue guerre, onde potesse essere stato con esso nelle Gallie, nelle Spagne, in Alessandria, e in tanti altri luoghi? Forse allora vidde quelle rustiche abitazioni della Gallia, della Spagna, del Portogallo, e della Guascogna, fatte di zolle secche, di legno, di canna, e frasche, assicelle di rovere, paglia, e simili materie; e quei tetti di Marsilia fatti di terra impastata con paglia, cose tutte citate al *lib.* 1. *cap.* 1.; e quei mattoni di Calento nella Spagna ulteriore, e quelli pure di Marsilia, che secchi galleggiavano nell'acqua, nominati al *cap.* 3. *lib.* 2., con quelli di Utica, che non si adopravano, che dopo cinque anni, coll'approvazione del Magistrato; cose tutte così minute, e particolari, che non saprei allora in qual trattato di Architettura si potessero trovare. Chi sa, che quello che ei racconta del Larice, che resistè al fuoco di Cesare nel Castello di Larigno, come già altre volte abbiamo discorso, non lo avesse veduto cogli occhi proprj? Valutate queste congetture quanto volete. A me basta che Vitruvio sia stato in Grecia, come seguiterò a meglio provarvi, se vi aggrada. Addio.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

LUGLIO 1787.

Poesia.

AVeano i noſtri fogli pittorici avuta frequente occaſione d'encomiare i talenti del bel ſeſſo nel deſcrivere le opere di quella illuſtre Pittrice, che noi tanto ammiriamo ; ma ne' noſtri ſcritti poetici occaſione fortunata egualmente non ci ſi era ancor preſentata. Eppur non v'è chi ignori, che fin dal naſcere della Poeſia accolſero favorevolmente le Muſe in Parnaſſo quelle Ninfe, che all' ardua ſalita s'accinſero. Molte Donne celebri pel merito de' loro verſi può annoverare l'iſtoria dell' Italiana Poeſia, ed è ben di ragione, che al numero di queſta s'aggiunga ora l'egregia Sig. Conteſſa Silvia Curtoni Guaſta Verza. Un ſaggio noi produrremo de' feliciſſimi lavori poetici di queſta ornatiſſima Dama, acciò ne venga ai noſtri fogli ornamento, e decoro. Vero è che molto abbiam dovuto combattere contro la ſua modeſtia, per ottenerlo, e che picciola in paragone del deſiderio è ſtata la noſtra vittoria. Dai due ſonetti però, che noi oggi publichiamo, potrà ogni buon conoſcitore comprendere di quanto ſia capace la valoroſa autrice di eſſi. I robuſti argomenti, che in queſti veggonſi ſcelti, e trattati, moſtrano chiaro, che queſta rara Donna è chiamata al Parnaſſo da un talento

veramente vivace, e poetico, e non da quella languida facilità di sospirare in versi, che induce in molti la vana lusinga d'esser nati Poeti.

NELLA MORTE DEL MARITO

SONETTO.

Ben nell' aspetto del Divin Fattore,
Che tutto mira, e in cui tutto si scorge,
Ben vedi, che ognor più vivo l'amore,
Onde sì ti fui cara, in me risorge.

Sposo, e amico tu m' eri, e sempre l'ore
Trass' io liete con te. Non mi si porge
Dopo il tuo dipartir conforto al core,
Nè sereno per me giorno mai sorge.

Deh perchè non lasciarmi un dolce figlio
Da strignere al mio seno, e in caldi baci
Temprar sovra il suo volto il mio cordoglio!

L'orme gli additerei, che ad alto soglio
Te guidaro dai ben vani, e fallaci,
Fatta al suo ben oprar scorta, e consiglio.

I ragionati pensieri, che si racchiudono in questo sonetto, non solo sono ottimamente condotti, ed espressi con eleganza; ma hanno ancora una felice alternativa di serietà, e di dolcezza, che dà sommo pregio al componimento. Quanto sono maestosi i primi versi, ne' quali si racchiude una sublime verità! Quanto teneri sono quelli del secondo quaternario, dove la Poetessa nel richiamarsi al-

alla mente i paſſati beni, li confronta col preſente ſuo miſero ſtato. Viviſſima è l'eſclamazione, colla quale eſprime il deſiderio di aver un figlio, con cui conſolarſi nella ſua ſventura, e la chiuſa poi del ſonetto è nobile, e la rifleſſione, ch' ivi fa dell' additare al figlio le tracce della virtù paterna, ritorna con bell' artificio in lode del perduto ſpoſo, ch' eſſo avea prefiſſo di celebrare ne' ſuoi verſi. Oſſerviamo il ſecondo.

ALLA PROPRIA TOMBA

SONETTO.

La tomba, che mie membra accoglier deve
Un dì, che forſe non è lungi, io miro,
Spente le voglie, ond' io ſpeſſo deliro,
Giacerà quì mia ſalma immota, e greve.

Ma d'eſta vita dopo il corſo breve
Pieno d'affanni, e di lungo martiro,
Spiegherà i vanni al luminoſo Empiro
Sciolto di ſua prigion lo ſpirto lieve.

Folle, che diſſi mai? chi m'aſſecura
Dopo il cotanto vaneggiar ch' io fei,
Poter sì lieta conſeguir ventura?

Deh tu che Padre, e ſcrutator mi ſei,
Pria ch' io ſcenda entro queſta tomba oſcura,
Frangi del cor mio infermo i lacci rei.

Anche questo sonetto nel tuono malinconico, nel quale è scritto, abbonda di solidi pregj, ed è ricco di bei sentimenti. I versi sono fluidi, e facili, ma nel tempo medesimo sostenuti. L'Apostrofe a Dio, colla quale si chiude il sonetto, giunge nuova, e gli accresce molto merito.

Giacchè non siamo stati fortunati di poter aver maggior copia di composizioni di questa chiarissima Dama, onde interamente empirne questo foglio; non vogliamo almeno, che in esso abbiano luogo cose a lei non appartenenti. Quindi diamo in luce quattro epigrammi, che furono scritti in sua lode nel tempo ch' essa dimorava in Roma, applaudita, ed ammirata da ogni ceto di persone. Nella nitidezza, e purità delle espressioni, nella dolcezza de' pensieri ravviserà facilmente ognuno per Autore di tali epigrammi l'elegantissimo traduttore d'Omero, l'impareggiabile Perelao Megaride.

De Verza lectissima foemina sua carmina
in Arcadia recitare verecundante.

EPIGRAMMA.

Verza, tuum carmen dubitas expromere, carmen,
Quod vatum nemo non velit esse suum,
Quo nil Parrhasio est auditum dulcius unquam,
Quo nil Castalio dulcius in nemore.
Nimirum ingenuus tardat pudor iste: decoro
Tingit formosas atque rubore genas.
Sic eat: haec etiam commendat gratia carmen,
Jungitur ingenti quod pudor ingenio.

PA-

TRADUZIONE DEL SUDDETTO
DEL SIG. G. G. DE ROSSI.

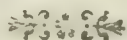
OTTAVA.

Silvia, e temi in ridir tue vaghe rime,
Ch' ogni vate suo parto esser vorrebbe?
Pari in dolcezza le Parrasie cime
Non hanno, e il bosco Castalio non ebbe:
Ma se il pudor, che ti rattiene, e opprime,
Beltà alla gota col rossore accrebbe;
Ei teco resti: ei pregio ai carmi addoppia:
Che modestia, ed ingegno è rara coppia.

EPIGRAMMA II.

Hic sedit, cecinit sub lauro hac Verza, canentem
Audivere animis Arcades attonitis,
Illius hinc plexas Phoebaea fronde coronas
Certatim flavis imposuere comis.
Alto Romulidum sonuerunt omnia plausu,
Et Tiberis laetis pulchrior ibat aquis.
Haec vidi, haec rarae gavisus laude puellae,
In lauri hoc scripsi cortice Daphnis ego.

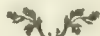
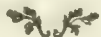
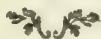
PARAFRASI DEL SUDDETTO DEL SIG. G. G. DE ROSSI.

SONETTO.

Di questo alloro all' ombra assisa sciolse
La gentil Silvia il bel labro canoro,
Avido i carmi udì l'Arcade coro,
E stupore novello ogn'alma accolse.

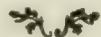
Ogni pastore a gara i rami tolse,
Tolse le verdi frondi a questo alloro,
E ai torti giri delle trecce d'oro
L'onorata Febea ghirlanda avvolse.

Alto suonò sulle latine sponde
Plauso, e dal sen degli umidi abituri
Più liete il Tebro al mar sospinse l'onde.

Io tutto vidi, io fra i piacer più puri
Queste incisi per lei note gioconde.
Serbale amica pianta ai dì futuri.

EPIGRAMMA III.

Verza, tuum rapto miſere de conjuge carmen
Audivi, et mecum talia dicta dedi:
Orpheus Euridicen ploravit dulciter, Orphea
Haec plorat multo dulcius Eurydice.

TRADUZIONE
DEL SIG. G. G. DE ROSSI.

O Silvia, ſulla morte
Del rapito conſorte
Odo i tuoi carmi, ed il mio labro dice:
Orfeo pianſe Euridice,
E fu dolce il ſuo pianto:
Ma di dolcezza il vanto
Togliere a lui poteo
Queſta Euridice, ch' ora piange Orfeo.

EPIGRAMMA IV.

Formam, Verza, tuam mirabar: ſed tua poſtquam
Aures mi attonitas carmina contigerant,
Haud memini eximios forma in praeſtante lepores,
Miror divini robur at ingenii.

TRADUZIONE DI S. E. IL SIG. D. BALDASSARRE ODESCALCHI DUCA DI CERI.

Silvia, ammirai la tua beltade è vero:
Ma appena il labro ai nuovi carmi hai ſciolto,
Quaſi obliando le tue grazie, e il volto,
La forza ammiro dell' ingegno altero.

MEMORIE

Per le belle Arti.

AGOSTO 1787.

Pittura.

SIEGUE L'ELOGIO DI POMPEO GIROLAMO BATONI.

LAsceremo tutte le circostanze della sua prima gioventù, i tentativi fatti di nascosto per dipingere, l'ostacolo del padre, che volevalo, piuttosto che Pittore, suo ajuto nell' arte, e simili altre cose, o comuni a tanti altri, o ben picciole in paragone di quelle che dobbiamo narrare. Non possiamo però tacere, che fino a sette anni parve affatto stupido, e sì mal disposto di corpo, talchè non sapeva muovere il capo, senza muovere tutta la persona. A questa cagione, che col crescer degli anni, si andò sempre dileguando, deve ascriversi una certa apparenza di semplicità, e qualche volta di rozzezza, che lo accompagnava, per cui quell'uomo, cui d'altronde mancavano i sussidj delle Scienze, e delle Lettere, appariva talvolta e nel discorso, e nell' esterno, minore di quello in realtà non era interiormente. Egli sotto quel corpo aveva un' anima fatta per la Pittura, sensibilissima alla bellezza, trasportata per le Grazie, che più sentiva, che non sembrava sentire, come le opere sue, dalle quali poi in fine dee misurarsi, dimostrano. In una parola egli era nato Pittore: nè il suo spirito, il suo occhio era pago se non del bello: in guisa, che dir si

potrebbe nel sistema delle idee innate, che ad esso erano toccate in sorte come a Guido, ed all' Albano, quelle della bellezza, e delle Grazie.

Infatti ei ne diede di buon' ora una prova, quando arrivato in Roma raccomandato al P. Diversi dell' Oratorio, ed all' Ab. Fatinelli Ministro di Lucca, fu da questi condotto da Sebastiano Conca, e da Agostino Masucci, due allora dei più celebri Pittori della Scuola Romana, acciò si scegliesse o l'uno, o l'altro in Maestro. Ma il Giovinetto, che alle prime occhiate era rimasto colpito dalle opere degli Antichi, e di Raffaelle, e col semplice suo buon senso naturale comprendeva, che se una era la vera maniera di trattar l'Arte, non era la moderna dall' antica tanto diversa, superando i pregiudizj delle scuole, della fama, e dell' autorità dei detti suoi direttori, che lo riprendevano di ostinazione, e superbia; determinò di allontanarsi da quelle moderne scuole, e di darsi tutto allo studio di Raffaelle, e dell' Antico. Con quanto studio, e diligenza egli disegnasse quei grandi esemplari, ne fanno fede alcune teste, che abbiam vedute, copiate dalla Disputa del Sacramento nel Vaticano; una copia in olio della Scuola d'Atene, benchè non del tutto finita; e le frequenti commissioni che aveva di disegnare le statue antiche per quei colti Oltramontani, che erano avidi di serbare per suo mezzo nei lor gabinetti le copie fedeli di quegli originali, che abbiamo la sorte di contemplare in Roma.

Ma per valutare un passo sì libero, e ardito, e la franchezza di chi lo fece, guidato solo dal suo buon senso naturale, convien dare un' occhiata allo stato della Scuola Romana d'allora. Non si sa concepire, come tanti Valentuomini di quei tempi, dotati di talenti singolari, avendo sempre avanti gli occhi, come quasi sempre ha costumato di avere la Scuola Romana, il Naturale, Raffaelle, e l'Antico, cercassero la perfezione per una strada

da totalmente oppoſta. Compoſizioni più ſtudiate, e lontane dalla ſemplicità antica, contorni meno Raffaelleſchi, o meno alla Greca, caratteri, ed eſpreſſione meno ſublimi per il ſolito non ſi vedevano. Certe regole di compoſizione, che credevanſi allora inalterabili, l'imitazione del vero, ma ſenza ſcelta, produceva per il ſolito una quantità d'opere, in cui ſe non ravviſate un diſguſtoſo difetto, neppure vedete una ſublime bellezza. Aggiungevaſi a queſto un colorito alquanto baſſo, e opaco, che miravaſi ſpecialmente nei ſcolari del Maratta. Queſti riducendo per lo più con molt' arte il lume principale in un ſolo oggetto, mortificava un poco troppo ſenſibilmente i chiari nelle altre parti del quadro, lo che produce un' effetto ſerio, poco brillante, e non molto vago. Quello che nel Maratta non fu, che un picciol paſſo verſo queſta maniera, che era poi ſoſtenuto da tanti altri ſuoi pregj, divenne, come ſuccede, grande, e ingrato nei ſuoi imitatori. L'Arte ſublime di Tiziano, e dei gran coloritori è ſtata di far comparire tutto nel ſuo grado vivace, e brillante in modo, che lo Spettatore non ſi accorga del ſagrifizio delle parti oſcure alle chiare, benchè vi debba eſſere. Baſta paragonare le opere del Maſucci, del Treviſani, del Conca, dell'Imperiali, del Mancini, del Coſtanzi, del Chiari, e anche dello ſteſſo Benefiali, e di tanti altri Pittori d'allora, che giuſtamente avevano gran riputazione chi per un merito, e chi per l'altro, colle opere di Raffaelle, di Tiziano, del Correggio, e ſopra tutto degli Antichi, per convincerſi della verità di quanto avanziamo. E non per queſto crediamo, che l'imitazione di Raffaelle, e degli Antichi debba conſiſtere nell' introdurre nelle opere le intiere figure loro. A guiſa dell' alimento, che ogn' individuo cangia in quella ſoſtanza, che più gli conviene, deve il ſaggio imitatore, lungi dalla ſervitù della copia, farſi propio lo ſpirito di quegli originali, temprare le idee ſul tuono di

 quel-

quelli; in una parola, se fosse possibile far ciò, che Raffaelle, e gli Antichi in simili casi avrebbero fatto. Non altrimenti un savio Poeta imita lo stile di Virgilio, e di Omero senza tessere servilmente il suo poema d'intieri versi, o dei pezzi più belli di quei sublimi originali.

E per vero dire ci sembra, che non altrimenti facesse il Batoni, quando a preferenza dei moderni, studiava indefessamente Raffaelle, e gli Antichi. Egli ben presto si accorse della strada, che la mente sublime di questi aveva tenuto, onde per quella incaminossi a gran passi. Colpire la natura sul fatto, sorprenderla nei suoi moti, sembra la massima fondamentale dell' antica scuola, incominciando da Giotto, e terminando in Raffaelle: cioè dall' infanzia della Pittura alla sua più vigorosa virilità. Allora ogni figura stava nel giusto, e preciso atto, che conveniva alla sua azione. Doveva per esempio correre, genuflettersi, stupirsi, adirarsi, veramente stava nella sua caratteristica mossa, che la Natura in quei casi ne addita. Non era ancor divenuta tiranna delle scuole la poco fa mentovata Arte della composizione, per cui mettendo rigorosamente in atti opposti, e diversi, ancorchè l'azione nol richieda, e figure, e membra, si perde l'espressione per la pretesa arte del contraposto, che deve stare sempre a quella subordinata. Nè si vedevano allora in un congresso di tre eroi, che dovessero parlare insieme, uno messo a sedere, l'altro in piedi, e il terzo per terra sconciamente voltato di schiena. Nè Raffaelle, come gli Antichi si sgomentavano, se l'espressione del soggetto esigeva, che tutte le figure guardando in un sito apparissero o di profilo, o colla testa china, o in altre positure compagne, nelle quali solo introducevano maestrevolmente tanta varietà, quanta solo non disturbasse l'espressione.

A tale effetto le prime mosse delle figure si studiavano dal vero con ogni scrupolo, e Leonardo aveva già in-

insegnato a prender memoria delle mosse, e degli atti, che la Natura giornalmente presenta nel conversare. Esistono ancora nelle collezioni di disegni antichi gli studj, che Raffaelle faceva dal naturale; come presso gli Eredi del Batoni esistono i disegni delle mosse delle figure, e fino dei putti, che ei cercava sulla Natura, per esprimere con esattezza, e verità l'azione, ed il moto che bramava: ed oltre la vera espressione, ritraeva egli il gran vantaggio, che le sue figure venivano giuste nell' insieme, colle membra bene attaccate, ben situate nei piani, nè fuor d'equilibrio, come spesso vediamo succedere. La Natura apre in questa parte un tesoro inesausto di bellezze, e di varietà, e tristi quei Pittori, che si lusingano con un semplice fuoco naturale di fantasia di vederla tal quale realmente è nel fatto. Le figure di costoro non hanno che l'embrione dell' espressione. E' impossibile, che loro non scappino certe delicatezze, e certe avvertenze, nelle quali consiste il sublime dell' Arte. E poichè la Pittura non può rappresentare il moto successivo, ma solo l'istantaneo, talvolta è così piccola la differenza fra due moti anche contrarj, che può solo la natura insegnarla.

Eccone un' esempio nello stesso Batoni. Volle rappresentare la Madre di Dario genuflessa avanti Alessandro, in atto di essere sollevata da Efestione. Sta l'afflitta donna in profilo col ginocchio sinistro per terra, e il destro già elevato, onde tutta si posa e nel ginocchio, e nel piede. Efestione l' ha già presa per mano. Ma tutto ciò non basta; è ben chiaro ciò, che deve succedere, ma la figura ancor non si muove. La differenza in tale azione dal moto alla quiete consiste in una semplice piccolissima avvertenza, che dà alla figura tutto il moto, tutto lo spirito, e l'energia. La statica del corpo umano esige in quella positura, che per concepire il moto di alzarsi si liberi dal peso del tronco il ginocchio piegato in terra, e si trasporti tutto nell'altro piede. Ma ciò non si otterrebbe se questo non

si

si staccasse col tallone da terra, e non vi posasse solo la punta. Nè in diversa guisa il Batoni vidde la natura, quando studiando dal vero la sua figura, ne disegnò il nudo in tal modo, come abbiamo veduto nelle cartelle dei suoi studj, d'onde potemmo trarre infiniti altri esempj delle delicatezze dell'Arte, che il suo spirito creato a posta per la Pittura sapeva ritrarre dal naturale, e che hanno reso bene spesso le sue Composizioni così vere, animate, e graziose.

Prese pertanto con ogni avvedutezza le prime idee del moto delle sue figure dalla natura, si rifaceva di nuovo a studiare dallo stesso fonte e teste, e mani, e piedi, e ogni altra parte del corpo, a delineare dai modelli le pieghe delle vesti, e quindi trasportando tutto con incredibile diligenza nella tela, col suo gusto naturale tutto abbelliva nelle forme, e rifioriva dei più vaghi colori; d'onde nasceva quella infinita varietà di caratteri, e di fisonomie, che si desidera anche in certi gran maestri, che poco, o nulla vedendo dal vero, tutto si levarono dalla lor fantasia, che per quanto fervida fosse ed estesa, aveva però sempre più ristretti confini della natura. Ciò però non bastava. La diligenza, quella, che poi con troppo dispregio si è chiamata secchezza, è stata la pietra angolare, su cui si è inalzata l'Arte a quell'altezza, a cui similmente da Giotto fino a Raffaelle la vediamo arrivata. E poichè amiamo render ragione dei giusti elogj, che facciamo del nostro insigne Pittore, ci si permetta ancora di toccare qualche altra Teoria dell'Arte per far meglio osservare quanto giustamente ei ragionasse, quando per arrivare all'eccellenza nell'Arte, si rese la diligenza familiare, e domestica.

Comprese egli bene cogli originali di Raffaelle innanzi, che mal si comincia la carriera col dipinger di tocco, e di bravura, in che veramente consiste il compimento dell'Arte, poichè non v'è dubbio, che appressando-

dosi alla tela, gran piacere non rechi vedere con maestra franchezza eseguito quello, che altri farebbe con istento, e fatica. La franchezza però deve nascere dal possesso dell' Arte, nè questa si arriva a possedere che colla estrema accuratezza, e diligenza. La strada contraria tenuta da molti giovani sedotti da un falso plauso di bravura, ha spesso troncato le più belle speranze da loro date nei primi saggi dell'Arte, avendo ben presto degenerato in negligenza, e strapazzo: che la franchezza del tocco non dispensa dal disegno preciso, dalle belle forme, e da un vero colore, nè autorizza a tutto occultare, per non dare ragione di nulla, in una massa di sfumature, onde in vano si cerca il contorno esatto di un membro, la forma precisa di un osso, di un muscolo, o il giusto colore, cose tutte che Raffaelle non ha mai sacrificate alla bravura. Quindi la precisione, la diligenza del Batoni era grandissima. Nulla non era se non esattamente contornato, diligentemente ombreggiato, e pulitamente colorito sino alla più piccola cosa: e i suoi disegni, e le sue Accademie tutte erano con tale accuratezza, e pulizia delineate, che niente non restava a desiderarvi.

Forse confermollo ancora in queste massime, come forse gli accrebbe il gusto per la vaghezza del colore, la necessità, in cui trovossi, d'intrecciare ai serj studj di Raffaelle, e dell'Antico la miniatura, che porta seco un'estrema diligenza; del cui guadagno per qualche tempo supplì alle domestiche indigenze, nelle quali avevalo tratto il matrimonio fatto nella fresca età di anni 22., prima di avere stabilito la sua fortuna, colla bella Figlia del Custode della Farnesina, ov' ei capitava per disegnare quelle stupende pitture. Un'opera, ch'esiste ancora presso i suoi eredi, destinata, ma non spedita ai suoi protettori di Lucca, perchè alla notizia del suo inconsiderato matrimonio, aveangli tolta la pensione, è ben diversa dallo stile diligente, e più vago, che in appresso adottò. Se però dir non si

vo-

volesse, che essendo un' opera superiore alle forze di un giovinetto di poco entrato nell' Arte, la difficoltà dell' impresa impediva che vi fossero tutti quei pregj, che nella più gran maturità degli studj gli divennero familiari, e comuni. Rappresenta questa la storia di Sofonisba con una gran quantità di figure. Lo stile è grande, e forse tale, che non ravvisasi tra le opere posteriormente fatte dal Batoni, che nel bellissimo quadro della Villa Borghese rappresentante la Repubblica di S. Marino, e negli altri del soffitto dell' appartamento nobile del Palazzo Colonna. Ma esaminandolo a parte a parte, benchè sia e ben composto, e correttamente disegnato, quando però si paragoni coll' esattezza, verità, e vaghezza, che in appresso costantemente serbò, risente un poco nei contorni, nelle mosse, e nelle pieghe la maniera troppo facile della scuola del Cortona, e nel colore un sagrifizio troppo patente degli accessorj alla figura principale. Del resto il quadro è tale, che non solo supera l'espettazione di un giovine di 20. anni, ma vince molte opere di altri accreditati Pittori suoi coetanei, che forse non hanno mai terminato dove incominciò il Batoni. La figura specialmente di Sofonisba ci sembra bellissima e per le forme, e per il colore delle carni: e se ei la ritrasse, come dicesi, dalla sua sposa, fu ben compatibile, se onestamente se ne accese.

Sarà continuato.

MEMORIE
Per le belle Arti.

AGOSTO 1787.

Architettura.

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

Lettera V.

Sullo stesso argomento, se Vitruvio abbia veduto la Grecia.

SE già vi dimostrai, stimatissimo Signor de Vegni, che quanto scrisse Vitruvio sopra le proporzioni, e la forma di non poche Fabbriche Greche, e anche di alcune Etrusche, non poteva essere frutto della sua lettura negli Autori di Architettura, e perchè contro il suo solito non li cita, e perchè questi avevano scritto, com'egli afferma, molto imperfettamente, e poco; ma essere piuttosto effetto della propria ispezione oculare; e che direte, se vi farò in Vitruvio stesso avvertire certe altre espressioni così particolari, con certe minute circostanze affatto straniere alla materia di cui ragiona, e niente affatto necessarie al suo scopo, che non le può dire altri, che un testimonio di vista? Vi piaccia di ricordarvi, che la più gran parte, anzi quasi tutti i trattati, che egli cita, sono di proporzioni, com'è naturale; imperocchè questa è la parte dell'Architettura, che la prima si annunzia all'occhio, e che cade immediatamente sotto i sensi, dicendosi prima se una fabbrica è bella, o brutta, e quindi considerandosi se è comoda, e stabile. Ora

le proporzioni ſono ſempre le ſteſſe in tutti i caſi: e lo ſteſſo Vitruvio, là dove tratta di queſte, preſcinde dalla materia, e da tutte le altre ſtraniere circoſtanze, come fa appunto il Vignola, e ogni altro trattatiſta dei puri ordini di Architettura. Niente affatto dunque non ſembra veriſimile, che ciò che io ſono per dirvi poteſſe eſſere, in quegl'imperfetti, e interpolati trattati di proporzioni dei Greci numerati da Vitruvio, come meglio da voi ſteſſo giudicherete, ſe avrete la pazienza di aſcoltarmi.

Incomincierò primieramente a farvi oſſervare, come Vitruvio, ſempre oneſto, e galantuomo, citando coſtantemente all'occorrenza gli Autori, dai quali prendeva le notizie, nel ſecondo ſuo libro, ove tratta *dei materiali, e della loro natura*, e collegazione nel fabbricare, non ſi riporta agli ſcritti altrui, che in quello, che premette ſu i principj degli edifizj, e l'origine del vivere civile, e i principj delle coſe, ſecondo i Filoſofi. Ma quando viene a diſcorrere particolarmente dei mattoni, dell'arena, della calce, della pozzolana, delle pietre, e delle varie ſpecie di muri, non ſolo non cita niuno autore, ma conchiude tutta queſta materia così: *Ho trattato delle mura, e generalmente dell'apparecchio del loro materiale, e quali virtù, e vizj abbiano, come ho potuto. Quemadmodum potui, expoſui*. Dopo di ciò parla dei legnami, e delle loro ſpecie, e ſimilmente conclude: *per quanto ho potuto conſiderare coll'animo, ho eſpoſto i materiali delle fabbriche. Quantum omnino conſiderare potui ec.*

Ciò poſto, oſſervate, come nel *cap.* 8. del citato *lib.* 2. delle varie ſpecie dei muri, parla della pratica dei Greci nel murare, e la paragona ancora con quella dei Romani. E primieramente parlando di quelle ſpecie di muri, che ſi dicono d'opera incerta, perchè fatti, come ſapete, di ſaſſi di ogni figura, dopo aver parla-

lato di certi muri di Roma fatti di fuori di pietra concia, e dentro di opera incerta, ma rovinosi; e dopo di avere insegnato come si prevenga la loro rovina con ramponi di ferro, nota che *quando i Greci si discostano dalle pietre quadrate, adoprano duri sassi, e legano le commessure di questi, all' uso dei mattoni, alternativamente*. Avevano dunque i Greci una particolare avvertenza di alternare le commessure dei sassi nell'opera incerta, che non avevano i Romani. Poco dopo parla di quella specie di muri, che chiamasi ripiena, per essere composta di due faccie esterne pulite, riempiute dentro alla rinfusa di sassi, e calce. *Di questa*, dic'egli, *si servono i nostri contadini. Ma badando alla sollecitudine, alzano le fronti, e riempiono separatamente il mezzo; e così alzano tre croste, le due delle fronti, e quella di mezzo della riempitura. Non fanno però così i Greci, ma servendosi anche dentro di pietre piane, legando continuamente con reciproche morse la larghezza del muro, con quei loro frontati fortificando tutto il muro, quanto è grosso, legando continuamente l'opera, la rendono solida ec.* Conchiude poi, e notate bene: *pertanto, se alcuno vorrà riflettere a questi miei scritti, e scegliere qualche modo di fabbricare, potrà aver riguardo alla perpetuità della fabbrica*. Dunque tutte queste osservazioni di Vitruvio sulla costruzione delle mura non solo sono sue, perchè non cita autori, dai quali le abbia tratte, ma perchè chiaramente per tali le esibisce: e tutte sue per conseguenza sono le osservazioni sulle mura dei Greci. Vi pare che simili minute cose potessero essere nei trattati imperfetti, e tronchi delle proporzioni degli ordini, che richiedono ben altra costruzione di un muro liscio? Ed essendovi, volete, che Vitruvio si fosse esposto alla derisione di Augusto, e della sua dotta Corte, spacciando per suoi dei metodi di murare, che si trovavano in altri autori, tacendone maliziosamente i nomi?

Sentitene un'altra dello ſteſſo genere. Parlando degl' intonachi, e dello ſtucco al *cap.* 3. *lib.* 7. dice, *che i Greci, oltre le regole preſcritte, facevano peſtare con pali di legno lo ſtucco, e ſe ne ſervivano dopo che era ſtato così maneggiato. In tal guiſa veniva così duro, che alcuni tagliandone le croſte delle vecchie pareti, ſe ne ſervivano a formare i rilievi attorno agli ſpecchi delle riquadrature.* Queſte coſe dunque erano ſtate tutte da lui vedute con i ſuoi occhi, giacchè quei rilievi di quadratura potevano farſi d'ogni altra materia, fuori ancor dei vecchi intonachi: e poi ſi parla di ſtucco particolare dei Greci, in comparazione del ſolito. E quelle riquadrature indicano fabbrica particolare dei Greci, particolarmente oſſervata, eſſendo un ornamento arbitrario.

Oſſervate in ſecondo luogo coſa ſeguita a dire dei muri di mattone. *Mentre ſieno a perpendicolo ſi ſtimano ſempre tanto, quanto valevano quando furono fatti. Quindi ſi vedono in molte Città e pubblici Edifizj, e caſe private, e Regie ancora fatte di mattone. E primieramente in Atene il muro, che riguarda il monte Imetto, ed il Penteleſe, e le mura delle caſe. Nel tempio di Giove, e d'Ercole, la cella è di mattone, mentre i portici attorno ſono di pietra. In Italia ſi vede l' antico muro di Arezzo egregiamente fatto. In Tralli la caſa dei Re Attalici, che ſi dà ſempre per abitazione a quello, che amminiſtra il Sacerdozio della Città. La Caſa di Creſo, che i Sardiani deſtinarono al ripoſo dei vecchj Cittadini, detta Geruſia. Parimente la caſa di Mauſolo potentiſſimo Re di Alicarnaſſo, avendo tutti gli ornati di marmo Proconneſſio, ha però le mura di mattone, ſino ai noſtri giorni ſolide, e ferme, e un' intonaco sì liſcio, che ſembra uno ſpecchio; nè egli fece ciò per mancanza di danaro ec.* Or io vi domando, perchè volendo Vitruvio eſaltare le mura di mattone, e recarne gli eſempj di fabbriche celebri, non ſolo cita il muro di Atene, ma vi aggiunge l'eſtrin-

ſeca

seca circostanza, che questo riguarda i monti Imetto, e Pentelese? Non serviva citarlo senza di questa, come il muro di Arezzo, e le altre fabbriche da lui nominate? Io non vedo altra cagione di ciò, che l'ispezione oculare, che gli suggerì in quel punto questa circostanza affatto estranea al suo scopo, per individuarlo meglio a chi, com'esso, avesse veduto Atene. E alla propria ispezione oculare io attribuisco la scelta di quegli esempj tra tante altre fabbriche di mattone, che a lui, e dentro Roma, e fuori di Roma saranno state note, non potendomi figurare trattati, e relazioni del palazzo dei Re Attalici in Tralli, nè di quello di Creso in Sardi, nè di quello di Mausolo in Alicarnasso, che sicuramente egli avrebbe citate, secondo il costume. Ed in prova di ciò osservate, se la descrizione, che egli aggiunge dopo di Alicarnasso, è veramente da testimonio oculare.

E' questo luogo, dic'egli, *simile ad un teatro. In fondo vicino al porto vi è il foro: in mezzo poi alla curvatura, e al ripiano del sito nell'alto, vi è un' ampia, e larga piazza, in mezzo a cui è il Mausoleo numerato tra le sette maraviglie del mondo: nella sommità della Rocca nel mezzo evvi il Tempio di Marte colla sua statua colossale, che altri dicono fatta da Telocari, altri da Timoteo eccellentemente. Alla punta del lato destro del circuito è il Tempio di Venere, e di Mercurio, e vicino a questo il fonte di Salmacide.* Tralascio la storia, che quì Vitruvio racconta di questo fonte, e come egli confuti la falsa opinione, che facesse diventare effeminati, ed impudici quelli, che delle sue acque bevevano. Finita questa storia, ripiglia il racconto della Città in tal modo: *Rimane adesso, giacchè sono entrato a descrivere la Città, a definire tutte le cose, come stanno. Come alla destra è il Tempio di Venere, e il fonte descritto, così alla punta sinistra è il palazzo Reale, che Mausolo secondo il suo pensiero vi collocò. Si vede da questo a destra il foro, il porto, e tutto il circuito delle mura; e alla sinistra un altro sot-*

tcposto porto segreto, nascosto sotto i monti in modo, che niuno possa nè vedere, nè sapere cio, che in quello si faccia &c. Se non è questa la descrizione di un testimonio oculare, io non so quale sarà. Volete, che quel Vitruvio, che cita nella sua opera Satiro, e Fiteo, come Scrittori del Mausoleo, che stava sulla piazza di Alicarnasso, tacesse adesso il nome di qualche altro Scrittore di quella Città, e delle sue fabbriche, se vi fosse stato? Che senza esservi andato, ne parlasse con quelle frasi, individuando la parte dritta, la sinistra, ciò che si vedeva dalle finestre della Regia? Che sapesse fino la qualità del marmo adoperato per il Palazzo Reale? Che riprendendo l'interrotto racconto della Città, dicesse *tota, uti sunt, definiam*? Vorrete supporre, che qualcun altro abbia fatto a Vitruvio questo racconto? Sovvengavi però, che questo ingenuo Vecchio è in questa materia sì scrupoloso, che cita non solo chi gli ha somministrato le notizie cogli scritti, ma fin anche colla voce. Voi già vi ricordate, che *al cap.* 4. *lib.* 8. volendo riferire la virtù, che avevano l'acque d'Ismuc nell'Affrica, di far bella la voce di chi ne beveva, cita un certo C. Giulio figlio di Masinissa, padrone di quel territorio, che abitando in sua casa, glielo aveva raccontato, essendo soliti nel conversare continuamente, di discorrere di dotte, ed erudite cose.

Io non ignoro, che in Vitruvio aveva già il Barbaro notato due luoghi al *lib.* 10. *cap.* 18. e 20. tratti da quell'Ateneo scrittore di macchine, che tradotto in Latino col suo testo Greco si vede il primo nella bella edizione *degli Antichi Matematici* stampata a Parigi l'anno 1693., il quale però Vitruvio non nomina mai. Ma a salvarlo dalla vil nota di plagiario servirebbe il riflettere, che nelle cose più importanti in quella parte del detto libro, ove tratta delle macchine militari, non solamente cita gl'inven-

ventori di queste, ma in molti luoghi si protesta di esporre ciò, che *ha appreso dai maestri*. Delle cose poi a tutti note, e triviali non era necessario il farne la storia, e nominarne gli autori. Ma vi è ancor di più. Ateneo è un compilatore, come si può vedere dalla sua opera. Dunque Vitruvio non gli fa torto nessuno a non lo nominare, giacchè si vede, che ambedue avevano bevuto agli stessi fonti, come testificano i due passi di Vitruvio, notati dal Barbaro, corrispondenti a quelli di Ateneo, e molte altre cose, che si trovano in questi due Autori. Del resto Vitruvio non si smentisce mai. Sino all'ultimo nelle invenzioni militari da fare onore, cita nel detto libro Cetra, Polido, Diade, Cherea, Agetore, ed altri, ai quali dovevasi la gloria di quelle macchine.

Converrete pertanto meco, che Vitruvio ha in persona visitato Alicarnasso, e che in quella occasione ha pur veduto Tralli nella Lidia, di cui oltre la casa del Sacerdote sopra mentovata, nomina il teatro minore, che si chiamava *ecclesiasterion*, ove quell' Apaturio dipinse con sì poco giudizio quella scena, che poi rammenta al *lib.* 7. *cap.* 5.; e di cui nomina ancora al *lib.* 5. *cap.* 9. quello Stadio, che per particolarità aveva da una parte, e l'altra i portici superiori, come usavasi nei teatri. Siccome pure avrà veduto Sardi altra città della Lidia, poichè difficil troppo mi sembra, che qualunque altro autore avesse scritto, che quella casa destinata al riposo dei vecchi cittadini fosse di mattone, materia molto distante dal marmo, per essere celebrata, e notata. Così pure da sè avrà veduto in Pitane quei mattoni, che secchi galleggiavano nell'acqua; siccome avrà pur toccato l'Isola di Lesbo, che sta in faccia a Pitane; giacchè al *c.* 6. *lib.* 1. dice, che Mitilene, *quantunque magnificamente, ed elegantemente fabbricata, non è però situata con giudizio, poichè quando soffia Austro gli uomini si ammalano, quando Maestro tossono, quando*

Tra-

Tramontana risanano, ma però non possono fermarsi nelle piazze, e nei capi delle strade per la veemenza del freddo. E non vi pajono queste così minute, e precise cose, riflessioni di un testimonio, che le abbia vedute in persona? *Oppidum Mitylene*, sono le sue parole, *magnificenter, & eleganter est aedificatum, sed positum non prudenter*. Della magnificenza si può parlare sulla fede altrui, e sulle descrizioni; ma dell'eleganza, altro che vedendo gli oggetti reali, o almeno disegnati; e lascio considerare a voi da quella pianta dell' antica Roma, che sta in Campidoglio, se si può credere, che vi fossero al suo tempo in Roma tali esatti disegni d'intiere Città, da pronunziarvi sopra decreti di eleganza, senza averle vedute. Al più al più non si può accordare a Vitruvio, che qualche disegno di qualche fabbrica particolare delle più famose, e celebri tra le straniere, ma non già Atlanti compiti, come abbiamo in oggi, mercè l' invenzione dei Rami incisi.

Confessatelo liberamente. Non vi sembra vedere il nostro curioso, diligente, infaticabile Architetto, tutto da sè investigare, esaminare, e notare ciò, che all'Arte edificatoria appartiene, in ogni città dell' Italia, della Grecia, e dell'Asia minore, in cui arriva? Se avete alla mano una Geografia antica del Cluverio, potete alla *Tav.* 22. dell'Asia segnarvi ordinatamente tutto il pellegrinaggio Architettonico, che io mi lusingo con buone ragioni aver sopra fatto fare a Vitruvio. Ma ormai ci siamo ambedue stancati senza viaggiare, voi leggendo, io scrivendo. Addio.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

AGOSTO 1787.

Poesia.

NON può negarsi che assai considerabile siasi reso il numero delle traduzioni dell'Iliade, e che di questa inimitabile pittura siansi moltiplicate all'infinito le copie. Con quanta felicità di esito ciò sia accaduto a noi non tocca il deciderlo: possiamo bensì asserire, che non ostante questa folla di traduzioni, il publico ne aspetta con ansietà una nuova, che ha promesso di publicarne in breve il ch. Sig. Abate Giacinto Cerruti. La favorevole opinione, che con altre letterarie sue produzioni, si è meritamente acquistata questo erudito soggetto, fa credere con fondamento, ch' egli abbia assai ben superate tutte le difficoltà dell' impresa. Un tratto di non commune gentilezza del Sig. Cerruti ci ha permesso di dare anticipatamente ai nostri lettori un saggio del suo lavoro: lasciandoci la libertà di estrarne i seguenti versi, che noi a caso abbiamo tratti dal lib. VI. L'amicizia che all' A. ci lega potrebbe far credere sospetti i nostri elogj.

Benchè non abbiamo rimorsi di aver giammai per essa tradita la verità; pure in questa occasione osserveremo il silenzio, sicuri, che non faranno lo stesso coloro, che leggeranno questi versi, e si daranno la pena di confrontarli coll' originale.

OMERO ILIADE LIB. VI. VERS. 390. *e seg.*

TRADOTTO DAL SIG. AB. GIACINTO CERRUTI.

Così colei. Tacito allora Ettorre
Di casa sua s'invola, ed a gran passi
Tutta per mezzo la città scorrendo
Giunge alla maggior porta: onde al suo campo
Uscir disegna, ed alle schiere unirsi.
Già n'era in sulla soglia, ed ecco ansante
Gli attraversa il cammino, e a lui correndo
Presentasi la fida, e dolce sposa,
D'Eezion divino inclito germe,
Andromaca piangente: i passi suoi
La nutrice seguia, che palpitando
Fra le braccia reggea l'unico figlio
Il pargoletto Ettoride vezzoso
Qual' astro, che scintilla in Cielo, e ride,
Cui di Scamandrio il nome imposto avea
Il Genitor, ma detto Astianatte
Dal popol Teucro fu, perchè di Troja
Era suo Padre il difensore, il Prence.

Del

Del tenero bambin nel roseo volto
Con un sorriso intenerito i lumi
Fissava Ettorre, e la sua destra intanto
Andromaca stringendo un rio dagli occhi
Versa di pianto, e sì favella: ah sposo,
Sposo infelice, il tuo soverchio ardire
Ti conduce a perir, nè tu pietade
Senti crudel d'un innocente figlio,
D'una sposa, di me che abbandonata
Sola in vedovo letto, ahi lassa, e priva
Resto di te: tutte le Greche schiere
Impeto far contro te solo, e tutte
Contro i tuoi giorni le nemiche spade
Veggo avventarsi: ah prima il Ciel mi uccida,
Ch'io ti perda, o Consorte, e che mi resta
Se rapito mi sei? se non eterno
Lutto, e pianto incessante. Il caro Padre,
L'ottima Genitrice a me, lo sai,
Tolse il destino: al Genitor diè morte
Il Divo Achille: allor che l'alta Tebe
Saccheggiò vincitor, e al suol distrusse
Le forti mura, e le sue porte eccelse.
Ma s'egli il Padre Eezion m'uccise,
Ne rispettò la spoglia, e ornato, e cinto
Così com'era delle fulgid' arme
Sulla bara il distese, e in sulla tomba
Nobil tumulo elesse, e terra sparse,
Che d'olmi intorno verdeggianti, e lieti
Delle Ninfe Orestiadi il coro cinse,
Aurea prole di Giove. I miei Germani,
Che sette furo, mentre il gregge intenti,
E gli armenti pascean nel campo incauti

 Sor-

Sorprese, e tutti a crudel morte trasse
Quell' Achille medesmo; a queste mura
Prigionera fu tratta, e ad alto prezzo
Redenta alfin la Genitrice; e appena
Rivide il patrio suol, che d'arco armata
Di Latona la figlia a lei d'un colpo
La vita, e l'alma tolse: or tu mi sei
Solo al mondo rimaso, e tu mio Padre,
Tu Madre mia, tu mio Germano, o Ettorre,
Tu dolce Sposo mio: deh tu concedi
Questo alla sposa tua, fuor delle porte
Non voler porre il piè, nè a certo fato
Esporre i giorni tuoi: conserva un Padre
A questo pargoletto, il caro Sposo
Alla dolente Madre. Orfani entrambi
Non volerci lasciar: ben può le squadre
Di qui animar tua voce. Ove il selvaggio
Fico sublime sorge, e piano, e molle
Sotto le mura ascende il poggio, e guida,
Radunar si potriano, e del nemico
L'impeto sostener: il sito è quello,
Ove tre volte già tentar l'ingresso
I due figli di Marte, ambo gli Ajaci,
L'invitto Re di Creta, il valoroso
Figlio di Tideo, e l'uno, e l'altro Atride,
O da' Numi ispirato augure, o vate
Loro il cammin segnasse, o il cor la mente
A ciascuno il dettasse. In questi accenti
Molle di pianto il volto esorta, e prega
Andromaca dolente, e questi a lei
Detti risponde Ettorre: io, sposa amata,
Nulla di questo ignoro, e m'ange, e preme

Cura

Cura eguale alla tua, ma de' Trojani
Le lingue io temo, e delle Frigie madri,
Se le schiere abbandono, e da' perigli
M'allontano di Marte: un tal riposo
Sdegna il core animoso all'armi avvezzo,
Ed a spingermi sempre, ove tra primi
La pugna ferve, e dar esempio, e il nome
Degli avi sostener, e la mia gloria.
Quello però, che antiveder, predire
Posso a non dubbj segni, egli è che lunge
Il dì non è, che al suol distrutto, ed arso
Ilio cadrà, la Regia stirpe uccisa,
Vinto il popolo, Priamo, e spento il Regno.
Ma de' Teucri la strage, e i danni estremi
D'Ecuba, di mio Padre, e de' Germani
E di tanti, che al suol da Greco ferro
Cadranno estinti, mi tormenta, e strazia
Meno il dolor, come il pensier crudele
Che di lacci aggravata, e prigioniera
Strascinata dovrai del vincitore
Seguire i passi, e in Argo a forza tratta
D'una superba Greca al duro impero,
Alle leggi ubbidir, a' bassi uffici
Di tesser tela, o trar dal fonte l'acqua,
Ministerio servil, dal fasto altrui,
Misera, destinata; e dal timore,
Dalle minacce, e dal rigor a tanta
Viltà costretta: alcun de' Greci allora
Il pianto tuo mirando: Ecco, d'Ettorre
La consorte è costei, di quell' Eroe,
Dirà, che tanto nel valor, nell'armi
Fra tutti i Frigj sovrastava in campo

Sot-

Sotto le Iliache mura: a questi detti,
Alla memoria d'un illustre sposo,
Che di tanta miseria un giorno trarti
Potuto avria, rinnoverai tu il pianto
Più che mai doloroso. Ah vivo pria
M'inghiotta il suol, ch'io le tue grida ascolti,
Le tue lagrime miri, e a stranii lidi
A me rapita strascinar ti veda.
Così dicendo ambe le palme stese
Per torre il dolce Astianatte in braccio.
Pianse il bambino, e alla nutrice in seno
L'umide gote spaventato ascose
Dall'aspetto guerrier del caro Padre,
Dall' ondeggiante sul cimier lucente
Scomposto crine, e dal fulgor dell'armi.
Del suo vano timor risero entrambi
La Madre, e il Genitor, che l'elmo tratto,
E al suol deposto, dalle fide braccia
Della nutrice il prezioso pegno
Ricevè nelle sue, lo strinse al seno,
Mille baci gl'impresse, e quando l'ebbe
Careggiato alcun tempo, alto levollo
Inverso il Cielo, e sì pregando disse:
O Giove, o voi tutti dell' alto Olimpo
Abitatori, e Divi, il figlio mio
Deh proteggete voi, fate che splenda
Chiaro fra' Teucri suoi d'onor, di gloria
Al par di me: forza, valor, coraggio
Nell' alma ei chiuda sì, che ognun gli ceda,
E de' suoi Padri il regno ottenga, e serbi;
Sì, che tornando vincitor dal campo,
Eccolo, dica alcuno, ecco d'Ettorre

L'in-

L'inclito figlio, che del Padre è giunto
Le glorie a superar: e d'atro sangue
Asperso, e brutto, e di nemiche spoglie
Altero, e carco lo riveda, e accolga
Ebbra di gioja l'amorosa madre.
Sì disse Ettorre, ed alla Madre in braccio
Il fanciullin ripone: ella sovente
Al sen lo stringe, lo accarezza, e misto
Fra i sospir, fra le lagrime lampeggia
Ne' suoi labbri un sorriso. Ettor la mira,
Ne deplora il destino, e d'Amor vinto
Con la man la vezzeggia, e sì le dice:
A tanto pianto, al tuo dolor pon tregua,
Andromaca diletta: a me la vita
Non torrà mortal destra, arbitro solo
E' de' miei giorni il Fato, inevitabili
Son di questo le leggi, e vi è soggetto
Qualunque nasce, o sia codardo, o forte.
Or tu non indugiar, ritorna, o sposa,
A' patrii Lari, alla tua tela, al fuso,
Feminee cure; ed a' lavori, ai pensi
Delle ancelle presiedi: al campo i' riedo,
Alle dure di Marte opre, ai cimenti
Co' Teucri miei; queste le degne cure
Son d'un guerrier, questo il dover d'Ettorre.
Disse, e 'l crinito elmo dal suol raccolse.
Verso la Reggia a lento passo intanto
Andromaca s'avvia spesso volgendo
Allo sposo, che lascia, il guardo, e molle
Di pianto il volto: nelle stanze appena
Entrar fu vista in tanto duolo immersa,

Che

Che in tutti i cuori il ſuo dolor ſi ſparſe,
E quaſi eſtinto, ancorchè ſano, e vivo,
Piangean le ancelle Ettorre, ogni ſperanza
Perduta omai di rivederlo ſalvo
Tornar dal campo, e da' nemici illeſo.
Nè fu tardo ec.

MEMORIE

Per le belle Arti.

SETTEMBRE 1787.

Pittura.

SIEGUE L'ELOGIO DI POMPEO GIROLAMO BATONI.

ROma, quella Roma così severa, incontentabile, e arguta nei suoi giudizj sulle Lettere, e sulle Belle Arti, che per l'unione di molte cause politiche, che or non giova numerare, nel concorso di tanta gente, e di tante Nazioni, che tranquillamente riceve nel suo seno, ha, forse a preferenza di ogni altra Città, un pubblico libero, ed imparziale, aveva già accordato al giovine Pompeo l'onore dell' eccellenza nella parte più nobile, e più difficile della Pittura, cioè nel disegno, mossa dalle copie esatte, e superbe, che egli faceva di Raffaelle, dell' Antico, e del nudo all' Accademia. Ma questa lode era amareggiata da una segreta voce, che aveva destata l'invidia, cioè, che egli poco valesse nel colorito, nella qual parte non erasigli presentata ancora occasione di far conoscere il suo gusto brillante, e vivace.

Ma venne ben presto il tempo fortunato di manifestare anche in questa parte il suo valore. Un dì, che stavasi disegnando uno di quei bassirilievi, che si ammirano nelle scale del Palazzo dei Conservatori al Campidoglio, fu sorpreso dal Marchese Gabrielli di Gubbio, che per improvvisa pioggia erasi colà ritirato. Invaghi-

to questo Cavaliere della squisitezza, leggiadria, e diligenza, ormai in lui abituale, di quel disegno, dopo varie interrogazioni, gli diede a fare il quadro per la sua Gentilizia Cappella nella Chiesa di S. Gregorio di Roma. Brillò Pompeo di contentezza vedendo giunto il momento della sua gloria. Gli studj, i modelli, il cartone nella grandezza del quadro, il consiglio, e i discorsi cogli amici capaci nell' Arte, e fra questi di Francesco degl' Imperiali Pittore di credito, e suo benevolo, all' opinione di cui particolarmente affidossi in tal circostanza, in somma tutte le diligenze, per ben condurre un' opera, che dileguasse ogni sinistro concetto, furono grandissime. Comparve finalmente al pubblico quell' opera così fluida, e brillante, che tutti vediamo, e che dopo 50. anni di tempo ha forza di spiccare in un lume non troppo favorevole: e se la circostanza di rappresentare la Vergine, e quattro Santi della Famiglia dei Gabrielli, che nulla hanno di comune tra loro, come bene spesso succede in simili occasioni, impedì al Batoni di destare gli affetti con una straordinaria espressione, supplì a tal mancanza colla grazia, e la bellezza, che secondo il carattere mise in ciascuna figura, onde tutte grate si rendono al maggior segno. Allora quella Roma, che aveagli già accordato il merito del disegno, gli diè quello ancora del colorito: tacquero tutte le sorde voci invidiose, ed immature; ed ancor quella, che egli fosse stato ajutato da Francesco degl' Imperiali, a smentire la quale serve l'ispezione oculare delle opere di questo Pittore, di un colorito meno vigoroso, e brillante di quello del Batoni.

Assicurato in tal guisa il suo credito, non gli mancarono più onorevoli commissioni. Nè fu la minore quella, che ebbe per mano del celebre Letterato, allora Prelato, e poi Cardinal Furietti, del quadro dell' altar principale della Chiesa di S. Celso, alla fabbrica di cui per ordine di Clemente XII. questi presedeva. All' occhio squi-

ſquiſito del poſſeſſore delle Colombe, e dei Centauri del Campidoglio non doveva fuggire un pittore, benchè giovine, come il Batoni: e ſembra che queſti voleſſe corriſpondere all' onore di eſſere preſcelto dal Furietti con un' opera tutta ſpirante il ſapere, ed il guſto Raffaelleſco, e degli Antichi, e che il Mengs riguardava come la più profonda, e purgata del Batoni. In fatti quella ſtupenda, belliſſima immagine di Gesù aſſiſo ſulle nuvole, corteggiato da Angeli di ogni età, tra i quali i più grandi, e negli atti, e nelle veſti tanto riſentono dell' antica eleganza; quei quattro Santi leggiadramente ſituati nel terreno, tutto in ſomma è fatto con una purità e ſceltezza di contorni, con una ſemplicità e grazia di moſſe, con una vaghezza di colore, con un guſto sì bello di panneggiare, che fa ben conoſcere, ſe lungi dalla ſervile imitazione ſi era il Batoni fatto proprio lo ſtile di Raffaelle, e ſe aveva la mente piena delle idee della bellezza degli Antichi, che mirabilmente tra le altre riſplende nella belliſſima teſta, e figura di quella giovinetta Santa genufleſſa.

La Religione è ſtata mai ſempre il più forte ſoſtegno delle Belle Arti: ed era ben giuſto, che queſte, che tanto ſi affaticano per il luſſo dei grandi, s'impiegaſſero prima con tutta la loro energia ad onorare la Divinità. Quanto è antica la Storia, per tutto ci moſtra, che queſto giuſto, e ragionevole tributo di riſpetto verſo Dio, è ſtato dai più remoti tempi il motivo, per cui preſſo tutte le Nazioni le fabbriche più magnifiche, le ſtatue più numeroſe, e più belle, gli arredi i meglio lavorati, e i più ricchi, le pompe, le magnificenze più grandi ſono ſtate l'effetto del culto Religioſo. Nè manca tra i Riformati qualche ſpirito illuminato, che attribuiſce alla Riforma nei paeſi Oltramontani la decadenza delle Belle Arti, ed il loro quaſi precario oſpizio in quelli, per la mancanza delle Sacre Immagini nelle loro Chie-

 ſe,

se. E quando le Belle Arti non prestassero alla Religione altro ajuto, che quello di destare talvolta colle loro rappresentanze gli affetti del cuore verso il Creatore, per questo solo sarebbero pregevolissime, non essendovi momenti più beati, e felici di quelli, nei quali lo spirito umano sollevasi alla contemplazione delle Divine cose.

Vitruvio aveva già detto, che l'Architetto usando studio, e diligenza in tutto, si distinguesse però nei Templi degli Dei, ove eterna rimaneva o la lode, o il biasimo dell' Artefice. In fatti la santità degli oggetti, la maestà del luogo, il diventar di pubblico dritto, una più sicura perpetuità nei tempj, che nelle case dei Grandi soggette a mille vicende, sono tanti sproni d'onore al cuor di un' Artista per acquistarsi una gloria più durevole, e lusinghiera. La Religione pertanto diede anche al Batoni le più frequenti, e luminose occasioni di render immortale il suo nome colle opere nei sacri templi. Troppo lungo sarebbe il noverarle ad una ad una. Solo faremo menzione di alcune a solo oggetto di far vedere, che se ormai per la copia delle tavole sacre già dipinte ei non poteva essere il primo nell' invenzione, non era però il secondo nel modo squisito di trattare le storie ancor ripetute, sorprendendo sempre non solo coll'esatto disegno, e vago colore, e con quella sua grazia, di che tutto condiva, ma con una certa accortezza, e maestria, che dettavagli il suo buon senso naturale, e gusto deciso per il bello, onde l' effetto generale dei suoi quadri fu sempre armonioso, e piccante, senza toglier niente all'unità del soggetto, che in Pittura, come in Poesia deve essere semplice, ed uno; nella qual parte ei fu profondo ragionatore quanto altri mai fosse.

Soggetto frequentemente trattato è l'ultima Cena di Gesù Cristo: e quella sola dipinta nel Convento delle Grazie di Milano ha tolta, e toglie ad ogni più recente Pittore la speranza di uguagliare, non che di superare l'o-

l'opera celebre del primo Pittor Filosofo, del precursore del Newton nelle teorie della Luce, del Galileo nelle invenzioni Meccaniche, e nella Scienza delle acque, di Michelangelo nel grandioso, di Raffaelle nell' espressione, del Coreggio nella grazia, e nel rilievo del chiaroscuro, in somma del genio più grande, che vanti la Storia Pittorica, di Leonardo da Vinci. Con tutto ciò si ammirerà sempre la gran tavola, che prossima al suo compimento vedesi ancor presso gli Eredi del Batoni, rappresentante il medesimo mistero, e che poi in fine della sua vita egli replicò tal quale, più in grande, nell' onorevole commissione, che ebbe dalla Regnante Sovrana del Portogallo, di varie altre tavole, tra le quali contasi quella del Cuor di Gesù, per la Chiesa delle Carmelitane di Lisbona, eretta dalla di Lei pietà. E' tutta la storia illuminata da una lampada sospesa in aria, ma occultata allo Spettatore da un gruppo di Angeli molto sagacemente per l'insufficienza dei colori, ancor più chiari, a rappresentare la luce. Il lume pertanto più brillante si trova nel bellissimo volto del Salvatore, che a dirittura sfolgoreggia negli occhi di chi lo mira, nè resta vinto da altro, che dalla candidezza della tovaglia; lo che conferisce a renderlo, benchè chiarissimo, più carnicino. Il Redentore tenendo nella sinistra il pane già rotto, coll' indice della destra rivolto al suo petto, esprime, che quello è il suo Corpo. Gli Apostoli già invitati a cibarsene, appariscono in varj bellissimi atteggiamenti tutti commossi dalla devozione, dalla tenerezza, dal rispetto, dall' amore, dalla fede, che leggonsi a vicenda nelle loro teste, tutte piene d'anima, e d'espressione, a riserva di quella di Giuda, che apparisce, distratto dal suo malvagio pensiero, non curarsi del celeste convito. Merita però singolar riflessione un tratto d'ingegno, una delicata avvertenza del Batoni, preferibile in certo modo a quella, con cui Timante, nel sagrifizio d'Ifigenia, occultò del tutto la faccia del di lei pa-

padre. Il volto di S. Giovanni doveva effere belliffimo, da equivocarfi, come dice il Sagro Tefto, con quello di Gesù: e belliffimo pure lo ha dipinto il Batoni. Ma per non dividere l'attenzione dello fpettatore in due oggetti, lo ha rappresentato affettuofamente chinato verfo il petto, fu cui tiene le mani giunte, onde rimane tutto in ombra, cadendo il lume della lampada fu i capelli, e nella eftremità fuperiore delle fpalle. Ma non per quefto è ofcuro. La vicinanza di un corpo candido, qual è la tovaglia, lo fparge di una luce fecondaria di rifleffo, baftante a renderlo chiaro, e diftinto, anche in diftanza. Così non defraudando di niente lo fpettatore ha confervato l'unità del foggetto, anzi ha refo l'effetto del quadro, con un piacevole contrafto di chiarofcuro, più piccante, e gradito.

Non diffimile artifizio usò il Batoni in un' altra tavola per Milano, che per la circoftanza di pallidi, e bianchi oggetti poteva divenire ingrata, e di poca forza. Rapprefenta quefta il B. Bernardo Tolomei Olivetano, affiftito da un fuo compagno, nell' atto di preftare, in occafione di pefte, i fpirituali ajuti ad un moribondo, cui porge a baciare il Crocififfo. Il lume principale è concentrato nel Beato, che col fuo abito apparifce nitido, e rifplendente in mezzo al quadro. Alcune ombre dei pilaftri, e delle colonne di un' atrio, ove fuccede il fatto, maeftrevolmente cadono fopra il compagno, di cui non apparifce illuminato che il volto, le mani, e qualche lembo delle vefti; come cadono ancora fopra i gruppi dei morti, e dei moribondi, che colla pallida loro tinta avrebbero feminato il quadro di faftidiofi lumi. L'effetto di quefta tela è del più gran vigore: e non oftante l'ufo di tante ombre riefce in ogni fua parte chiariffima, per un bene intefo maneggio di rifleffi nei corpi, che quefte ricoprono.

Sog-

Soggetto parimente mille volte trattato è l'Immacolata Concezione di Maria. Pure non mancò ingegno al Batoni per rappresentarla in una degna foggia nel quadro per la Chiesa dei Filippini di Chiari, vicino a Brescia, di cui vedesi ancora in sua casa un bozzetto finito. L'Eterno Padre quasi in profilo assiso maestosamente nelle nuvole, e corteggiato da varj Angeli, disposti in differenti gruppi, si appressa colla sinistra la Vergine in piedi, in figura di tenera, modestissima donzella, che rispettosamente lo guarda, ed impone imperiosamente sopra il di lei capo la destra; pensiero nobilissimo per esprimere con dignità la copia dei doni celesti, dei quali fu arricchita, sovra di ogni altro, Maria.

Le storie, che devono rappresentarsi in un sito vasto, e con gran quantità di figure, sono assai malagevoli a trattarsi in una tela non bastantemente grande in proporzione delle figure, che vi si devono dipingere. Presentano due inconvenienti inevitabili. O si rappresenta nella data tela un gran sito, e le figure divengono assai piccole, lo che rende la composizione minuta, confusa, e di poco effetto, specialmente se deve vedersi in distanza: o si fanno le figure della giusta grandezza, onde si evitino questi difetti, ed allora manca la tela per rappresentarvi il gran sito, ove succede l'azione, e per dare un'idea giusta delle distanze, che dovrebbero essere tra un gruppo, e l'altro delle figure, che compongono la storia. Gli Antichi sì sobrj nelle loro composizioni, che sembra non dimenticassero quasi mai quel precetto di Orazio di non mettere in iscena più della terza persona, quando però erano costretti a introdurne molte in piccolo sito, scegliendo piuttosto il secondo inconveniente, facevano le figure più grandi che potevano, e sacrificavano a questo più nobile oggetto dell'Arte il sito, e gli accessorj. Quindi vediamo nelle loro gemme, nelle loro medaglie, nei loro bassirilievi frequentemente e cocchj, e cavalli, e tempj, e case, e

mu-

mura di città, e fiumi, e alberi piccolissimi in paragone delle figure, come la Colonna Trajana, e l'Antonina dimostrano, oltre il vedervisi spesso un ingrato affollamento di figure. Raffaelle, che con tanta saviezza, verità, ed economia aveva proporzionato e figure, e sito, e distanze dei gruppi nelle vaste pareti del Vaticano, che avevano anche il vantaggio, per la poca larghezza delle stanze, di non esigere neppure figure colossali; dovendo poi nella preziosa tavola della Trasfigurazione rappresentare un'azione, metà di cui seguiva in cima ad un monte, dove Cristo si trasfigura, e la metà alle falde, ove i Discepoli coll'indemoniato, aspettano, che egli discenda dall' alto per guarirlo, fu costretto. come gli Antichi, a sacrificare alla grandezza delle figure la verità del sito, facendo il monte bassissimo, e approssimandone, quanto mai poteva, la cima, e le falde. Portandosi diversamente, e anche lasciando la metà del quadro inferiore, come sta, sarebbe stato costretto in poco sito a forza di piani, e di gioghi di così allontanare la cima della montagna, che la figura del Redentore, che è la principale, sarebbe divenuta sì piccola, che non solo all'entrare in Chiesa, ma neppure approssimandosi all' Altare non si sarebbe veduta.

Sarà continuato.

MEMORIE
Per le belle Arti.

SETTEMBRE 1787.

ARCHITETTURA.

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

LETTERA VII.

Sullo ſteſſo argomento, ſe Vitruvio ſia ſtato nella Grecia.

INcomincierò dal confeſſarvi, mio caro Sig. Leonardo, che queſti viaggi di Vitruvio principiano veramente ad eſſer lunghi. Sarebbe però ſtata una imperdonabile mancanza per il noſtro Architetto, aver veduto Tralli, Alicarnaſſo, e Mitilene, come credo avervi già provato, e non eſſerſi recato in perſona a viſitare il Santuario delle Scienze, delle Lettere, e delle Belle Arti, quella che per un' Artiſta doveva allora apparire, quale in oggi la ſuperba Roma, voglio dire la dotta, e bella Atene. Ora è appunto, che in queſta Città io voglio farvelo vedere ancor meglio, che non ho fatto, quando ve ne diſcorſi un' altra volta. Dall' altro lato voi dovete compatirmi, ſe io torno, e ritorno ſullo ſteſſo argomento, poichè mi trovo a fronte un potente avverſario, cioè il dotto Scamozzi, cui fanno eco alcuni nuovi ſcrittori di Antiquaria, e Belle Arti, ai quali è piaciuto ſoſtenere queſto, che io m'ingegno combattere, ſpecioſo di lui paradoſſo. Forſe alcuni di queſti, non ricordandoſi, che Vitruvio ſapeva mettere in carta la riga, ed il compaſ-

so, lo che in un trattato di Architettura val molto più, che metter in carta nude, e vaghe parole, sono segretamente molto consolati di farlo comparire scrittore di cose, che egli non giudicava cogli occhi propri, e per averle esercitate, ma solo dai libri e sulla fede altrui, com' essi fanno. Toccò già a Plinio esser trattato da vecchiarello, ora tocca a Vitruvio esserlo da male informato delle fabriche dell' Italia, e della Grecia.

Notate però, che per esser vero ciò, che pretende lo Scamozzi di lui, conveniva, che Vitruvio non solo non avesse mai veduto la Grecia, ma non fosse mai uscito dalla Porta Capena, per non avere almeno qualche idea delle Greche Architetture, che nobilitavano allora la Magna Grecia, e la Sicilia. Eppure i dottissimi Poleni, e Galliani indotti dalle frequenti lapidi della Gente Vitruvia trovate a Gaeta, sospettano con ragione, che egli fosse Formiano; cioè, che a pochi passi da casa sua avesse la Magna Grecia. Si vede in fatti nel suo *lib.* 2., ove parla dei materiali, e loro natura, libro tutto suo, perchè, come vi ho già detto, non cita autori altro, che ove ragiona dell' origine del viver civile, e di certi principj generali di Filosofia, si vede, dissi, che egli era bene informato dei contorni di Baja, e del Vesuvio, ove cavasi la pozzolana, e sorgono acque calde, e si trovano pomici come all' Etna; siccome ancora delle stufe di Cuma. E poi vi sovverrete ancora, come altra volta vi dissi, di quei vasi di rame per la ripercussione della voce, che egli *non poteva mostrare nei teatri di Roma*, ove non usavano, *ma in varj luoghi dell' Italia*, *e della Grecia*. E non vorrete numerare tra questi varj luoghi la Magna Grecia, e la Sicilia, ove tante e sì spesse rovine sono di teatri, più tosto che il resto dell' Italia di là dal Tevere? Nè voi, Sig. de Vegni mio, professore come siete di Architettura, resterete sorpreso, che egli non citi mai alcuno dei famosi tempj di Girgenti, di Siracusa,

di Metaponto, del promontorio Lacinio, di Pesto, e altri, giacchè voi sapete bene a colpo d'occhio dai loro disegni incisi quanto questi meno eleganti sieno nelle proporzioni, e nei loro membri; come nella distribuzione ancora delle piante quanto diversi sieno dai tempj della Grecia o citati da Vitruvio, o riferiti, e misurati da quei pochi dotti Viaggiatori, che gli hanno veduti. Di più essendo ancora la maggior parte di ordine Dorico, specialmente i Siciliani, e i Pestani, cioè di quel Dorico tozzo col triglifo nell' angolo, cui Vitruvio ne sostituisce un' altro più elegante con diversa distribuzione di triglifi, non erano fabbriche da potersi citare per un di più in un breve trattato di Architettura, e molto meno da portarsi per esempio, che sarebbe stato contrario alle fissate teorie. Nè in fine il tacersi da uno scrittore una cosa, indica ignoranza; nè finirebbero mai i libri, se tutto quanto un' uomo dotto sa, ed ha veduto anche in una scienza, dovesse avervi luogo. Ma ritorniamo ormai ad Atene.

Era in questa Città il famoso tempio di Giove Olimpio, che Vitruvio reca ad esempio dei tempj scoperti al *lib. 3. cap. 1.*, non solo descrivendo la doppia porta, e i doppj portici, che lo circondavano, e i due ordini di colonne, uno sopra l'altro, discosti dal muro, che nell' interno aveva, e come richiedeva la costruzione di questa sorta di tempj scoperti, ma notando, che aveva otto sole colonne di fronte nelle facciate, e non dieci, com' egli aveva prescritto. *In Roma*, dic' egli, *non ve n' è esempio, ma in Atene il tempio ad otto colonne di fronte, dedicato a Giove Olimpio*. Ora questo tempio ritorna di nuovo in campo alla *prefazione del lib. 7.*, in cui, come più volte vi ho detto, numera tutti i trattati degli Architetti, dai quali aveva tolto le notizie, e dottrine. Ivi ne fa la storia dai fondamenti gettati sotto Pisistrato, facendolo 200. anni dopo terminare dal Re Antioco per opera di

 Cos-

Cossuzio Architetto Romano, che *disegnò eccellentemente la grandezza della cella, la disposizione delle doppie file di colonne nei portici attorno, e dei cornicioni, e degli altri ornamenti secondo le regole della simmetria*. Soggiunge poi, che quest' opera era sì magnifica, e bella, che si noverava fra i quattro tempj di marmo famosi per l'eccellenza dell' opera, di cui il nome si celebrava dalla fama, e dei quali il merito, e le prudenti avvertenze delle invenzioni erano degni *degli sguardi degli stessi Dei*. Il primo di questi era il tempio Jonico di Diana Efesia: il secondo quello parimente Jonico di Apollo in Mileto: il terzo quello Dorico di Cerere, e Proserpina in Eleusina: ed in Atene questo di Giove Olimpio, *architettato da Cossuzio con amplio apparato di modulazioni, e d'ordine, e proporzione Corintia. Di costui non si è trovato però scritto alcuno*, soggiunge Vitruvio. Non vi è dubbio, che questo tempio non fosse minutamente noto a Vitruvio, disegnandone tutta la pianta, e commendandone due volte l'eccellenza del lavoro, e delle proporzioni, e la bellezza delle cornici, e degli altri ornamenti. Scritti di Cossuzio su questo non esistevano. Di altri neppure, poichè Vitruvio in quello stesso luogo, citando tanti altri scritti di Architettura, l'avrebbe detto. E poi bisogna ben poco conoscer l'Arte per credere, che sulla fede, ed anche su i disegni altrui si potesse asserire ad Augusto, e a tanti altri, che l'averanno veduto, da un' Architetto prudente, e ingenuo come era Vitruvio, che il lavoro di quel tempio era sì eccellente, e bello da meritare fino gli sguardi degli Dei. E' troppo frequente il caso di un lavoro migliore del disegno, come il contrario di un disegno adulatore più bello dell' opera: ed era ben noto a Vitruvio, che molte cose sono belle in carta, e non riescono tali in opera. Dunque io non vedo altro, che un testimonio oculare in Vitruvio della magnificenza, bellezza, e forma del tempio di Giove Olimpio in Atene.

lo

Io già vi dissi, che quella estrinseca, anzi inutile circostanza, di riguardare cioè quel pezzo di muro laterizio di Atene verso i monti Imetto, e Pentelese, detta da Vitruvio all'occasione di esaltare la stabilità dei muri di mattone, numerando alcune ragguardevoli fabbriche pubbliche fatte di questi, era per me evidente indizio di testimonio oculare. Eccovene un'altra affatto simile. Parla al *lib* 5. *cap*. 9. dei portici, e dei passeggi dietro la scena fatti con accortezza dagli Architetti attorno ai teatri, acciò il popolo sorpreso da pioggie improvvise agli spettacoli, avesse comodo e pronto ricovero, ed al suo solito ne reca gli esempj. *Tali sono*, dic' egli, *i Portici Pompejani* (in Roma); *ed in Atene i portici Eumenici, il tempio di Bacco, e l'Odeo a mano sinistra nell' uscir del teatro*. Or vedete quanti luoghi aveva il popolo Ateniese attorno al teatro, ove mettersi al sicuro in tempo di burrasca. Ma fosse stato l'Odeo a mano diritta, o a sinistra, non prestava agli Ateniesi lo stesso ricovero, come i portici Eumenici, o il tempio di Bacco? Perchè notar Vitruvio questa precisa situazione della famosa fabbrica di Pericle rispetto al teatro? Io non vi so veder altro, che il testimone oculare, cui, parlando con gente pratica dei luoghi ugualmente di lui, scappano delle circostanze per loro di qualche interesse, siccome affatto indifferenti, e inutili per gli altri, che non sanno la topografia del luogo.

Tali ancora, secondo me, sono ancor quelle, che riporta al *lib*. 8. *cap*. 3. parlando fra varie specie di acque buone, e cattive, di quelle, che *non avendo sorgenti abbastanza limpide, vi nuota sopra una spuma come fiore, simile ad un lucido vetro*. Gli piace per esempio di tali acque, non certo rare, di citare quelle di Atene. Ma non contento di questo, che solo bastava al suo fine, vi aggiunge, che da queste viziate sorgenti *sono stati condotti i fonti della Città, e del Pireo, dei quali però per tal cagione niuno ne beve, servendosene solo per lavare, ed altri usi, e beven-*

vendo acqua dei pozzi, *onde evitare tali difetti*, *lo che però non si può fare in Trezzene*, *onde tutti patiscono ai piedi*. Io non vi dissimulo, che Vitruvio dice, che di tutto quello, che ha esposto sulla natura dei tanti fonti, che cita in quel libro, come già altra volta vi ho detto, alcune cose *le ha vedute egli stesso*, *altre le ha lette nei libri dei Greci*, che trattavano di simili materie. Ma a credere con ogni maggior probabilità, che l'acqua d'Atene fosse di quelle da esso vedute, basta l'espressione *haec maximè considerantur Athenis*, con cui dopo la general definizione di tali acque, entra a parlare particolarmente di questa, e delle fontane della Città, e del Pireo, e delle altre circostanze locali affatto inutili, e indifferenti al suo scopo, che solo era di dare un'indizio, un segno da conoscere per mezzo di quella spuma questo genere di acque, onde scansarsi dal prudente Architetto.

Notabile è pure un'altro passo del *lib* 2. *cap.* 1. e la maniera di esprimerlo, in cui associa un'esempio preso da Roma, e che aveva sott'occhio a due altri, uno di Atene, l'altro di Marsilia. Ivi si parla della varia maniera, con cui differenti nazioni costruivano quelle rozze loro abitazioni, o capanne, dalle quali ebbe origine l'Architettura. *Possiamo ancora osservare*, egli dice, *a Marsilia i tetti senza tegoli con terra impastata con paglie*; *ed in Atene l'esempio antico dell'Areopago*, *coperto di loto sino a questo tempo*: *e nel Campidoglio la casa di Romolo nella rocca sacra*, *coperta di strame*, *può rammentare*, *e mostrare gli antichi costumi*. Ma uno scrittore ingenuo, ed accurato come Vitruvio, averebbe detto dei tetti di Marsilia, e dell'Areopago d'Atene *animadvertere possimus Massiliae, Athenis ec.* parlando di cosa saputa da altri, e non più tosto *si narra*, *si dice*, *ho inteso*, e simili espressioni?

Si può quasi sicuramente asserire con tutta quella probabilità, di cui sono capaci simili cose, che Vitruvio citan-

tando Atene, sempre appostatamente vi si trattiene, e vi aggiunge qualche circostanza locale affatto indifferente, e ancora inutile all' oggetto per cui nomina questa Città, compiacendosi forse di parlarne, e di rimetterla alla memoria di quei Romani, per li quali scriveva, e che l'avevano veduta; essendo allora quello di Atene per essi un viaggio usato assai, e frequente. Così un' Antiquario, ed un'Artista, che dovesse parlare a chi, com'esso, fosse ben pratico di Roma, richiama con certe circostanze locali la dolce memoria delle belle cose ivi vedute. In fatti Vitruvio al *lib. 1. cap. 6.* parlando dei venti, e del numero dei principali, dopo aver detto, che *quelli che fecero più diligenti ricerche, e specialmente Andronico di Cireste insegnarono, che fossero otto* invece di quattro, bastava che al suo scopo ne dicesse i nomi, come fa più sotto, degli altri sedici minori, quando descrive tutta la sfera dei venti. Ma egli non si contenta. Andronico di Cireste aveva fatto la torre dei Venti in Atene, e ciò serve a lui per motivo di descriverla a otto facce, con un vento scolpito in ognuna di queste, e sopra con un Tritone di metallo così congegnato, che voltato dal vento si fermava con una verga nella destra ad indicare quel vento, che soffiava, ed era scolpito nella sottoposta faccia. Questa torre esiste ancora con i venti scolpiti, come dice Vitruvio.

Compiacetevi adesso di rimettervi sott'occhio quanto ormai con soverchia lunghezza mi lusingo di avervi in varie lettere a parte a parte provato. Vitruvio per sistema cita gli Autori, dai quali traeva non solo per iscritto, ma anche a voce le notizie, per non potersi credere con alcuna probabilità, che scrivendo ad Augusto volesse rivestirsi delle spoglie altrui, *sopprimendo i nomi*, contro che egli altamente si protesta nella prefazione del libro settimo. Di più i trattati, dei quali erasi servito, erano *imperfetti, principiati solo, come particole erranti*. Sapendosi

per-

pertanto da esso pure le materie, delle quali avevano trattato quegli Autori da esso citati; e non trovandovisi fra queste nè il foro dei Greci, nè il loro teatro, nè la loro palestra, nè le loro case, nè il tempio di Giove Olimpio d'Atene, nè alcuna descrizione del piccolo teatro e dello stadio di Tralli singolare per li suoi portici, nè della Città di Alicarnasso, nè di quella di Mitilene, nè della Torre dei venti di Atene, delle quali cose tutte Vitruvio o dà le dimensioni generali, o parla esaltandone la bellezza; ne viene per legittima conseguenza, che egli le abbia da sè vedute. Questo si rende manifesto ancor più non solo dal modo assoluto, e libero di raccontare quelle cose con possesso, e sicurezza, colle stesse frasi, che usa quando racconta quelle di Roma, che aveva sott'occhio; ma da un numero di circostanze locali da esso notate, affatto indifferenti al suo scopo, e solo effetto della ispezione oculare; come è l'avere individuato ove riguarda il muro di mattoni d'Atene, da che parte del teatro nell' uscirne rimaneva l'Odeo di questa Città, cosa vedevasi dalle finestre del palazzo Reale di Alicarnasso, se in Atene bevevasi acqua di condotto, o di pozzo, o cose simili. Oltre di questo Vitruvio non solo non cita autori, ma in faccia ad Augusto esibisce il suo libro 2. per regola a chi volesse murare con giudizio, ponendo sotto gli occhi i difetti della costruzione del muro d'opera incerta, e di quello ripieno fatto dai Romani, e rilevando le diligenze maggiori, che vi usavano i Greci, dei quali esalta lo stucco come tanto tenace da poter servire di materiale all' occorrenza come sasso, o mattone: cose tutte, che bisognava avere osservato nei luoghi, nè mai crederò potessero essere in altro trattato di Architettura anteriore ad esso, non solo perchè egli nol dice, ma perchè queste cose così minute, e particolari esigono trattati completi, e il primo a farli è stato Vitruvio; e i trattati anteriori a lui, che egli cita, erano tutti sulle simmetrie, e pro-

e proporzioni degli edificj, dalle quali cose si comincia supponendosi che in una città si sappia murare quando intraprendesi una ragguardevole fabbrica con colonne.

Se tutto questo non vi serve per accordare a me, che Vitruvio abbia da sè veduto, ed esaminato le opere della Grecia, molto meno servirà per accordare allo Scamozi, ed a qualunque altro, che gli facesse eco, che egli non le abbia vedute. Ma quando a questi seguitasse a piacere di credere, che Vitruvio non sia mai uscito dalle porte di Roma, ed abbia tutto scritto sulla fede, e relazione altrui, e chi 18. secoli dopo ardirà dire, che egli fu male informato delle fabbriche della Grecia, e anche dell' Italia, quando egli cita tanti trattati, ed Autori particolari e di questa, e di quella fabbrica, e noi non abbiamo, che due o tre moderni Viaggiatori, che sono andati in quei paesi a misurare alcuni pochi confusi, e miserabili avanzi del tempo, e della barbarie, i quali neppure sono perfettamente d'accordo tra loro, e con i quali ci facciamo forti ad assalire, criticare, e smentire quel buon vecchio? Confessatelo pure liberamente: spesso si va agli estremi. Nel secolo della Filosofia si sono anche adorati gli errori degli antichi, frutto dell' umana condizione, o talvolta del secolo privo di lumi posteriormente scoperti. In questo della Filosofia si va dalla parte opposta, e per uno spirito di singolarità si mettono in dubbio le cose più chiare con molto meno gradi di probabilità di quelli, con i quali queste si provano. Or non vi par egli incomparabilmente più probabile, e quasi certo, che Vitruvio abbia veduto la Grecia, e le sue fabbriche, e le abbia minutamente esaminate, che la proposizione assoluta, e senza prove dello Scamozzi, e degli altri, che lo seguitano, che egli non lo vedesse?

Non crediate però, che io sia contrario a questa severità filosofica, colla quale scuotendo i pregiudizj alcuni spiriti arditi, e franchi, richiamano, come spesso

abbiamo difcorfo infieme, alla ragione le Belle Arti, che fpeffo ne hanno traviato, quando come fogni d'infermo fono ftate da qualche troppo fervida fantafia trattate, e divennero oggetto di moda come gli abiti, e le carrozze. E per quefto non farà mai abbaftanza commendato lo zelo del nobiliffimo Editore, e Illuftratore dell' *Architettura Lodoliana*, che fornito di uno fpirito fuperiormente elevato, e libero, tanto fi affatica per il progreffo dei fodi ftudj Architettonici, come avremo luogo di ammirare nella feconda parte di quell' opera, che deve tra poco ufcire alla luce. Solo vorrei, che la Filofofia non pretendeffe tiranneggiare il genio, e farfi affoluta fignora delle Arti, come altra volta vi ho detto; nè induceffe dubbj, o fpeciofi paradoffi nelle cofe dell' Arte da tanti uomini grandi ormai approvate, tra le quali la giufta ftima e per l'erudizione, e per la Scienza Architettonica, e per il buon giudizio del venerando legislatore Vitruvio, non è l'ultima, o la più difputabile, come il citarlo continuamente tutti anche i fuoi critici qual codice rifpettabile dell'Arte evidentemente comprova. Addio.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

SETTEMBRE 1787.

POESIA.

IL gradimento moſtrato dal publico al ſaggio da noi dato della traduzione di Omero del ch. Sig. Ab. Giacinto Cerruti, ci ſpinge a produrne anche un altro, che abbiamo tratto dal libro XXIV. dell' Iliade vers. 340.

IL Re de' Teucri, e il ſuo ſcudiero intanto,
D'Ilo paſſata la vetuſta tomba,
I lor deſtrier fermaro, onde nel fiume
Riſtoraſſer la ſete: il vel la notte
Già ſtendea ſulla terra, e sì fra l'ombra,
E la pallida luce attento il guardo
Fiſſando Ideo, venire un uomo incontro
Conobbe, e vide, e al Re rivolto, or giova
Conſiglio, diſſe, e oprar con ſenno è d'uopo.
Un' uomo a noi veggo avanzarſi, e 'l noſtro
Eſtremo fato già preveggo, e temo.
Dunque fuggiam veloci ambo sferzando
Verſo Troja i deſtrier, o a lui davante
Cadendo al ſuol ſupplici le ginocchia
Mercè chiedendo ſtringerem, ſe forſe
Pace, e pietà deſtargli in cor poſſiamo.
A queſti detti attonito, e confuſo
Turboſſi 'l vecchio, un gelido per l'oſſa

Gli si sparse timor, gli si aggrinzaro
Per l'orrore le carni, e istupidito
Senza moto rimase: in questo stato
L'amico Nume gli si appressa, e in atto
Dolce, e soave per la destra il prende,
L'interroga, e gli dice: e quale, o Padre,
Qual ti move cagion, e dove il cocchio
Guidi, e questi destrier fra i ciechi orrori
Della divina notte, ora che in alto
Sonno riposa ogni mortal sommerso?
Nè de' feroci Achei, che hai sì d'appresso
Il furor tu paventi, i rei disegni
Al mal sempre rivolti? E se alcun d'essi
Tante ricchezze in queste ore notturne
Ti scorge trarre, qual fia allor tua mente,
Qual prenderai consiglio? alla difesa
Te la matura etade, e'l tuo compagno
Atti già più non rende: oltraggio, o danno
Da me non paventar: in tuo soccorso
Anzi vedrai, se d'assalirti alcuno
Avesse ardir, questo mio braccio armarsi,
Ch' io te qual Padre venerando, e caro,
Qual nemico non già, rispetto, ed amo.
Bene a ragion, così al garzon leggiadro
Rispose il vecchio di divin sembiante,
Tu sì favelli, o figlio, e ben consigli:
Ma pur de' Numi alcun l'amica destra
Sul capo mio stender propizio degna
Quando fra questi orrori, e in tal viaggio
Un compagno m'invia benigno, e fausto
Quale tu sei vago, e gentil d'aspetto,
Ricco di senno, e di beati padri,
Non di stirpe mortal fra gli uomin nato.
Saggiamente dicesti, a lui risponde
Così il celeste messagger, ma dimmi,

Nè

Nè mi celare il ver, questi che hai teco
Ricchi tesori, altrove forse, e lunge
In terreno stranier mandar disegni,
Perchè salvi a te serbinsi, o le sacre
Mura di Troja abbandonando tutti
Fuor vi caccia il timor, dopo ch' estinto
Cadde il maggior de' vostri Eroi guerrieri,
Il prode figlio tuo, che a niun fra l'armi
In fortezza, in valor cedea de' Greci.
Ma chi sei tu, disse commosso il vecchio,
E qual di figlio sì gentil sì degno
E'l fortunato Padre? e come, e d'onde
Del miser figlio mio sapesti il fato?
Tentarmi il veggo, o Teucro Re, ti piace,
Replicogli di Giove il Divo figlio,
E d'Ettor mi domandi, a me ben noto
Era l'illustre Eroe, che spesso in campo
Pugnar feroce con quest' occhi io'l vidi,
E quando degli Achei col braccio invitto
Strage crudel, sino alle curve navi
Fugandoli, e del lor sangue vermiglio
Il terreno ei facea, noi fermi e'n parte
Secura immoti ad ammirarne intenti
Eramo l'alte gesta, uscire in campo
Giacchè d'Achille ne vietava il cenno
Irato allor contra il maggior Atride.
Del figlio di Peleo seguace io sono
Seco per mar venuto a' Teucri lidi,
Dalle Tessale piagge, ov' io son nato
Dal ricco Polittor, cui già degli anni
Non men che a te grava, ed incurva il peso:
Sette a lui diè figli la madre, ed io
Son di tutti il minor; all' urna tratti
I nostri nomi a sorte, a me le vele
Seguir toccò del divo Achille, ed ora

Qua

Quà dalle navi ad osservar disceso
Al campo i' son; poichè al novello albore
Cinger le Iliache mura, e dar l'assalto
Han gli Achei risoluto, e di riposo
Impaziente grida all' armi, e freme
La gioventù feroce, e a tanto ardore
Argine, e freno oppor già i Re non ponno.
Il vecchio allora di divin sembiante,
Se del figlio di Peleo, a lui soggiunse,
Un de' seguace sei, deh il ver ti piaccia
Senza velo narrarmi, e dì se ancora
Presso le navi giace il figlio mio,
O straziata già l'esangue spoglia,
Lacerate le membra, a' suoi mastini,
A divorar ne lo ha gettato Achille.
No, replicogli il Nume, a' cani in preda
Non per anco ei fu dato, e di Pelide
Si giace ancor nel padiglione intatto.
La dodicesim' alba in Ciel già scorse
Da ch' ei giace così, che quelle membra
La putredin finor, o degl' insetti
L'avido stuol de' corpi in guerra estinti
Divorator l'assalse. E' ver che appena
Spunta l'aurora in Ciel, che al monumento
Tre volte intorno del compagno amato
Come il furor gli detta al cocchio avvinto
Lo strascina il crudel, ma non l'offende,
Nol diforma, nè strazia; e tu medesmo
Stupido rimarresti al rimirarlo
Come nitido, fresco, e rugiadoso,
Senza macchia di sangue ei giace, e mondo
D'ogni sozzura, alcun vestigio, o segno
Di tanti colpi, e tante nel bel corpo
Ferite impresse dall' Acheo furore
Non resta omai. Tanta i celesti Numi

Han

Han del tuo figlio cura, e morto ancora,
Perchè in vita fu lor diletto, e caro,
Non l'han posto in obblìo. Disse, e nel core
Gioja sentinne il vecchio, e sì rispose.
O figlio, o quanto offrir vittime, e doni
Agl' immortali giova! I giusti onori
Mai non neglesse il mio diletto Ettorre
Nelle paterne sedi, insin che visse,
Di tributar, quando il potea, del Cielo
Ai divi abitatori, ed or di lui
Essi non si scordaro, e dopo il fato
Cura ne hanno, e pensier. Or via tu questo
Vago, e ricco bicchier dalla mia destra
Non ricusare, o figlio, e teco il serba
Pegno dell' amor mio, nè ti sia grave
Colla scorta de' Numi accompagnarmi,
Mia guida fatto, insin che all' alta giunga
Tenda del Divo Achille. E a lusingarmi,
A tentarmi così qual giovinetto
Tu segui o Re, l'accorto Dio rispose,
Ma ch' io da te gli offerti doni accetti,
Senza che il sappia Achille, indarno speri.
Troppo il mio Duce i' temo, e a niuna preda
Stenderò questa mano, onde alcun danno
Possa venirmen poscia: esserti guida,
Compagno, condottier, dove a te piace
Non ricuso però, dentr' Argo istessa
O per terra, o per mar solcando l'onde,
Salvo addurti saprò, nè d'assalirti
Avrà finch' io son teco alcun l'ardire.
Disse, e lieve sul cocchio il Divo ascende
Difensor del buon vecchio, e in man la sferza,
E le briglie si reca, e spirto, e lena
Ispira ne' destrier. Giunti alle torri
Presso le navi, al fosso assisi, e intenti,

Lie-

Lieti al cenar incontrano i custodi,
Ma profondo sopore in tutti infonde
L'immortal messaggero, apre, e diserra
Le porte ei stesso, le ferrate stanghe
Scatena, e scioglie, il cocchio, i ricchi doni
Il Re. Teucro introduce, e di Pelide
Giungono alfine al padiglion, ch' eccelso
Aveano al duce loro i Mirmidoni
Schietti abeti segando eretto, e sopra
Di soffitto coperto, irsuta canna
Dalle prata mietendo, un ampio intorno
Cinser di forti pali alto steccato.
E tal d'abeto enorme stanga, e grave
La porta ne chiudea, che a stento aprirla,
Tranne del solo Achille, il forte braccio
Di tre giovani Achei potean le forze.
Questa al Re Teucro il condottier celeste
Facile aperse, e lui col carro, i doni
Destinati all' Eroe, poichè securi
Ebbe dentro introdotti, al suol dal cocchio
Leggero scende, e al vecchio sì favella.
Sceso dall' alto Olimpo, e a te per guida
Mercurio io son dall' immortal mio Padre
A scorgerti spedito, or quì ti lascio,
Al Ciel ritorno, nè d'Achille al guardo,
Ch' io mi presenti lice: invidioso
Tanto favor saria palese, e aperto
D'un Dio verso un mortal, solo tu dei
Nella sua tenda entrar, supplice, umile
Le ginocchia a lui stringi, e per la bella
Madre immortal, pel Genitor cadente,
Pel tenero suo figlio il prega, e tenta
Di ammollire quel cor. Ciò detto sparve.
Il vecchio Re ec.

MEMORIE

Per le belle Arti.

OTTOBRE 1787.

PITTURA.

SIEGUE L'ELOGIO DI POMPEO GIROLAMO BATONI.

A Scrivasi pertanto alla infelice circostanza di una tela sproporzionata al soggetto un poco di confusione, e di affollamento di figure, che regna nel quadro della caduta di Simon Mago, dipinto dal Batoni per la Basilica Vaticana, ov' erano necessarie figure colossali per produrre in quella gran Chiesa un proporzionato effetto. Francesco Vanni, che pure al Vaticano aveva prima del Batoni dipinto lo stesso soggetto, per ingrandire il sito, che era un teatro pieno di spettatori insieme coll'Imperatore, aveva fatto le figure alquanto più piccole: lo che produce, che la figura principale di S. Pietro, che per farla di faccia conviene collocare alquanto indietro, onde possa comandare al Mago, che cada, è troppo piccola, nè si presenta subito all'occhio, come dovrebbe, cercandosi a stento nella moltitudine di gente, che la circonda. Il Batoni pertanto ad evitare questo difetto, scelse di tenersi nelle figure più grandioso, a scapito del sito, che veramente apparisce angusto. E poichè devesi dare anche un tributo alla verità, non negherassi, che ancor più angusto apparisce per un'architettura di piccolo modulo, siccome ancora, che ad alcuni non piace la figura di S.

Pietro in ginocchio, ſembrando loro, che in piedi ſarebbe rimaſta più nobile, e ſvelta. A riſerva di queſto neceſſario inconveniente del tema, per cui appariſcono in ſito anguſto, e troppo vicini tra loro, il mago, che cade, la ſtatua dell' Idolo, il Santo, un gruppo di ſpettatori che fugge, a rigore di Arte queſt' opera moſtra quanto grande foſſe il Batoni.

E a dire il vero un diſegno corretto, riſoluto, e maravglioſamente inteſo nei nudi (coſa ben difficile, e valutabile in figure giganteſche), bellezza di teſte ſorprendente, forza, e vigore di chiaroſcuro, vaghezza di tinta, tra tutti i quadri, che ſono a lato di eſſo nella Certoſa di Roma, lo fanno cedere ſolamente a quello del Domenichino, cui ſi potrebbe, per la ſolita neceſſità detta di ſopra, anche rimproverare troppa vicinanza tra la gloria, la figura di S. Sebaſtiano, i ſoldati a cavallo, e gli ſpettatori. Si paragoni il quadro del Batoni con quelli del Subleyras, del Chiari, del Coſtanzi, ed anche con quello del Maratta: vi ſi aggiunga ancor quello del Mancini, che ſta nella ſala del Quirinale, opere tutte fatte in queſto ſecolo per il Vaticano, e ſi veda chi rapiſce la palma: e ſe può eſſer vero, quello che vivente il Batoni diſſe l'invidia, che ſe ne ſoſpendeſſe la copia in muſaico per non trovarſene degno. Lo che tanto compariſce più aſſurdo, quanto molti anni dopo eſſendoſi data al Mengs la commiſſione di dipingere lo ſteſſo quadro, che è il ſolo rimaſto a metterſi in muſaico in S. Pietro, fu ſaggiamente creduto doverſi cangiar ſoggetto. Manca in quella Baſilica il monumento più ſolenne della Poteſtà Eccleſiaſtica, cioè la Tradizione delle Chiavi, di cui fece poi il Mengs quel bello, ſtudiatiſſimo bozzetto a chiaroſcuro, che non è fuggito al Genio Signorile del Principe Chigi, traſportato per tutti gli ſquiſiti prodotti delle Belle Arti, antichi, e moderni, come tra tante altre coſe teſtifica la rariſſima Venere di Menofanto da eſſo con ragguar-

guardevole prezzo a questi giorni acquistata. Che se l'eccezione a porsi il quadro del Batoni in musaico fosse venuta dalla imperfezione dell' opera, o sarebbe già stata messa in musaico la caduta di Simon Mago del Vanni, posteriormente ripulita, che or vedesi in S. Pietro; o sarebbesi dato al Mengs lo stesso, e non diverso soggetto, a dipingere.

Non è nostra intenzione, dopo questi saggi, che abbiamo dato del valore del Batoni, trattenerci di più nella classe delle opere sacre, che sino all' ultimo dei suoi giorni ebbe la commissione di fare. Le due gran tavole da esso dipinte per Brescia, l'una rappresentante S. Giovanni Nepomuceno colla Vergine, l'altra la Presentazione di Maria al Tempio; un' altra tavola compagna alla mentovata di sopra per Chiari; due altre per Lucca rappresentanti, una le Stimate di S. Caterina, l'altra S Bartolomeo; una per Messina con S. Giacomo; una per Parma colla predicazione di S. Giovanni; oltre molti altri quadri tratti dal Sacro Testo, come quelli bellissimi nella volta del Casino di delizia nel giardino Pontificio di Monte Cavallo; la casta Susanna, che conservasi presso i suoi Eredi; un' Agar dipinta per un Cavaliere Inglese, il Figliuol Prodigo per il Cardinal Duca di Yorck, ai quali debbonsi aggiungere e tante immagini di Maria, e Sacre Famiglie, e Santi, e Sante, ordinategli dalla devozione dei particolari; tutte queste cose darebbero ampia materia da ragionare per un pezzo del di lui merito, e delle belle avvertenze, e fini accorgimenti, che il suo delicatissimo occhio gli suggeriva specialmente riguardo all' armonia, ed all' effetto generale dell'opera, onde le sue brillano, e chiamano a dirittura gli sguardi di ogni spettatore. Ma non possiamo però tacere di due opere tanto gloriose per lui, colle quali ha coronato gli ultimi anni suoi, poichè fatte poco prima dell'anno 1780.

Una è la celebre Famiglia Sacra acquistata nel suo viaggio in Italia dal Granduca di Moscovia per il valore di mille doppie. La Vergine in piedi porge il Divin Figlio a S. Elisabetta, che sedendo stende verso di lui le braccia per prenderlo. S. Giovanni fanciullo bacia con grande affetto i piedi a Gesù, intanto che S. Giuseppe rivolgesi ad osservare ciò, che succede. Due Angeletti in aria compiono questa graziosa composizione. Questa tela è stata reputata uno dei capi d'opera del Batoni. Non si può esprimere la magía del colore, onde tutta brilla, ma con una dolcissima quiete, e tranquillità sorprendente. La carnagione del S. Bambino, veramente impastata di gigli, e di rose, vi scintilla come un pianeta in mezzo alle stelle in una bella notte serena. Il volto di Maria è a parer nostro uno dei più belli, e dignitosi, che possano immaginarsi, di forme veramente angeliche. E se è vero, che in un' uomo di genio le idee sono sempre maggiori dei segni con i quali si esternano, convien dire, che l'idea della bellezza dei volti, della vaghezza, e dell' armonia del colore, che la Natura aveva infuso nella mente di Pompeo, fosse sopra ogni credere sublime, ed estesa.

L' altra è lo Sposalizio di S. Caterina fatto per accompagnare la tela ora mentovata, che ammirasi anche al giorno d'oggi presso i suoi Eredi. La Vergine sedente in un trono, col Figlio nelle ginocchia, appressa a questi la mano di S. Caterina genuflessa, acciò vi ponga l'anello. Il Figlio, dolcemente guardando la Madre, si accinge all'opera. Nell'innanzi del quadro in forma di venerando vecchio è S. Girolamo, che volgendosi agli spettatori addita il fatto. Dietro ad esso mirasi S. Lucia, e in aria tre Angeletti stanno cantando. Nel dipingere questo quadro volle il Batoni alludere ai Santi, dei quali egli, colla sua prima, e seconda Consorte, portava il nome. Noi non faremmo, che replicare l'elogio dell' altra tela, stendendoci a lodar questa. Solo noteremo una dif-

difficoltà dell' Arte egregiamente da lui ſuperata. Quando gli oggetti ſtaccano dai fondi per un contrapoſto di tinte, non è difficile ottenerne il rilievo. Ma nel partito preſo dal Batoni in queſta Storia, la coſa è ben diverſa. La mano di Maria, e quella di S. Caterina ſtaccano ſopra il corpo del Bambino: e queſta Santa ha pure l'altra mano, che ſtacca ſopra il ſuo petto, cui l'appoggia. In queſte circoſtanze, trattandoſi di perſonaggi tutti nobili, la differenza delle carnagioni non può eſſere grande, per non cadere nel rozzo, e nel plebeo. Pure con una inviſibile, delicatiſſima varietà di tinte, e ſenza l'ajuto di grandi oſcuri, quelle mani bianchiſſime ſi ſtaccano dai bianchiſſimi oggetti, che gli fanno intorno campo; difficoltà ben grande, che ſolo può felicemente ſuperare chi, come il Batoni, conoſceva tutte le più fine ſottigliezze dell' Arte, ed era padrone del ſuo pennello, poichè collo ſtento non avrebbe mai ottenuto quella leggerezza, fluidità, e vaghezza, che vi ſi ammira.

Un'uomo, come il noſtro Pittore, fatto dalla Natura per ſentire tutte le grazie, non poteva non riuſcire in ſoggetti teneri, e appaſſionati. Aveva per queſti un talento veramente poetico. Tutto ſotto il ſuo pennello ſpirava leggiadria, e vaghezza nel penſiero, nelle moſſe, nel colore: ed a prova di ciò giovi rammentarne alcuni, nei quali è ormai inutile far più l'elogio dei contorni, del chiaroſcuro, delle tinte, che coſtituiſcono le parti eſſenziali dell'Arte, che non mancarono giammai al Batoni.

Ecco in qual leggiadra, ed eſprimente foggia, rappreſentò in tela al naturale Alcide al bivio, che poi replicò più in piccolo per il Marcheſe Gerini di Firenze, accompagnandovi il quadro dell' Ercole fanciullo, che ſtrozza i ſerpenti. Sta l'Eroe ſedendo appoggiato alla clava, con tutte le cure, ed i penſieri, che in quella occaſione lo agitavano, in volto. Pallade da una parte gli addita lungi, ſopra un'inerpicata montagna, il Tempio della

la Gloria. Dall' altra una Venere decentemente coperta, sdrajata per terra, teneramente lo guarda, alzando una mano a presentargli dei fiori; ed in ciò fare leggiermente toccandolo, pare, che tenti disturbarlo colle attrattive dei sensi dalle insinuazioni di Pallade; nè tale azione perde niente di dignità, e di modestia, giacchè con molta avvertenza gli occhi del perplesso Alcide, non s'incontrano con quelli di questa seducente bellezza. Anzi neppure s'incontrano con quelli di Pallade, ma stanno in atto di chi ingombro da gravi pensieri non gli fissa in alcuno degli oggetti, che lo circondano. Piena di delicatezza ci sembra tutta questa invenzione, e la più atta, che immaginar si possa, ad esprimere con una muta Poesia l'interno combattimento dell' Eroe tra la virtù, ed il piacere.

Nè meno viva ed espressiva è l'altra immagine, di cui servissi a figurare il fuoco nascente di Amore nell' incontro di Bacco coll' abbandonata Arianna, che dipinse per un Signore Inglese, il quale nello stesso tempo ordinò al Mengs per compagna la liberazione di Andromeda. Stava Arianna sedendo, e col volto coperto da un velo, su cui versava caldo pianto. Bacco, che l'ha sorpresa in quell' atto, gentilmente prendendo un lembo del velo, ha tentato scoprire quel volto. E' già scoperto, poichè la donna cedendo alla incognita mano, ha scostato già alquanto dalla faccia la destra col lino. Restano ambedue colpiti dalla reciproca bellezza, come indicano i volti, e la sinistra di Arianna, stesa in atto di meraviglia. Quando un Amore appoggiato alle ginocchia di lei, restando in mezzo alle due figure, in atto di chi tacitamente vuole afferrare qualcuno, sta per istringere l'indice della destra di Bacco, colla quale tiene negligentemente il tirso. Il fuoco degli occhi di questo fanciullo, il suo maligno sorriso, per cui mostrasi avido, e sicuro della preda, la sua mossa leggiadra, ed espressiva,

ſiva, in ſomma l'aſtuzia, il vezzo, la bellezza, e tutto ciò, che i Poeti già finſero di Amore, tutto è dipinto in queſta figura, che noi vorremmo più toſto far vedere, ſe foſſe poſſibile, che deſcrivere. In tanto un'altro Amore, volando nell' aria, raddoppia l'aſſalto, ſcoccando una freccia verſo il cuore di Bacco. Superbo è il gruppo delle tre figure ſopra deſcritte, con moltiſſima grazia, e naturalezza legate inſieme. Il volto di Arianna è affatto Guideſco, e la ſua figura ſopra tutto ſuperba, e nobile.

Piena pure di vezzi, e di leggiadria è un' altra poetica idea, eſpreſſa in tela preſſo i ſuoi Eredi, rappreſentante le cure, ed i penſieri di una bella fanciulla nello ſpuntare della ſua gioventù. Sta queſta dormendo, coricata in un letto ricco d'intagli, nobile per una sfarzoſa cortina di color di porpora. Il ſuo ſonno non è quello profondo, e forte, che ha interdetto nell'uomo gravemente ſtanco ogni comunicazione tra lo ſpirito, e i ſenſi: ma quello placido, e leggiero di chi gode una dolce viſione, come il di lei volto, ed atteggiamento alquanto vivace, e non abbandonato dimoſtra. Due ridenti Amorini a piè del letto con atti riſoluti, e veri le moſtrano e gioje, e ricchi drappi, oggetto pur troppo in quella età di femminil penſiero; e ad un gentil ſorriſo, che le traſpare nelle labbra, pare che ella gioiſca di sì graditi doni. Un terzo Amore ſedendo ſulla ſponda del letto innanzi a lei è intento a provare col ſuo dito le punte dei dardi; e la giovinetta, che appoggia ſopra le ſpalle di queſto una mano, dice abbaſtanza di che, oltre le mode, ella occupi il cuore.

Fu parimente riputato uno dei più belli, che ſi vedeſſero di lui negli ultimi anni ſuoi, il quadro detto della Pace, e della Guerra, in figure fin ſopra il ginocchio. A Marte furibondo, e armato, con una ſpada in mano, in atto di correre riſolutamente alla guerra, ſi preſenta una leggiadra belliſſima vergine, che affettuoſamente guardan-

dandolo, a trattenerlo dalle sue furie, gli presenta un ramo di olivo. Nella testa di Marte vedesi il feroce Caracalla, ma più nobilitato, e abbellito dal genio del Pittore.

Nè questa vaghezza, e vivacità di pensieri coll'andar degli anni, allor quando la mano si prestava meno obbediente al Batoni, venne minore in lui. Dipingendo quasi negli ultimi anni per il Principe Jusepof una Venere, finse, che Amore tornato dalla caccia, le avesse recata la preda in certi cuori frecciati, che le aveva posati nel grembo. Stende il fanciullo le mani, per gettarsi al collo di lei, che sede, ed ella dolcemente lo accarezza, come se al suo valore applaudisse.

Idee sì leggiadre, disegno sempre corretto, colorito vago, e brillante, dovevano non solo solleticare il gusto dei più colti Stranieri, che venivano a Roma, ma eccitare nei più gran Signori un vivo desiderio di possedere qualche prodotto del suo raro pennello. Troppo ci resterebbe a dire, se ad una ad una numerar si volessero le onorevoli commissioni ancor dell'opere profane avute in copia dal Batoni, e di ognuna, benchè in succinto, si volesse recare la descrizione. Da quanto abbiamo detto finora sulle opere di lui da noi vedute, ci lusinghiamo, che possa esser sufficientemente provato il suo merito superiore in tutte le parti dell'Arte; senza fare ulteriormente menzione di due gran tele per l'Imperatrice delle Russie rappresentanti Teti, quando va a riprendere Achille dal Centauro Chirone, e la continenza di Scipione; di due altre per il Re di Polonia con entro alcuni fatti di Diana; di un'altra per il Re di Prussia colla famiglia di Dario prostrata innanzi ad Alessandro, che sopra già mentovammo, e che abbiamo pur veduto molti anni indietro nel suo studio; ed in cui oltre la solita grazia della composizione, era specialmente notabile la diversità, e il grado delle passioni, che in quello sfortunato momento aveva dipinto nei volti secondo l'età, e lo stato di ciascuno, incominciando dal più vivo dolore nella madre, e nella sposa di Dario, e terminando nell'indifferenza, e nel riso nei servi, e nei putti privi di discernimento.

Sarà continuato.

MEMORIE
Per le belle Arti.

OTTOBRE 1787.

ARCHITETTURA.

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

LETTERA VIII.

Sopra Michelangelo Buonarroti.

IO ſon ben perſuaſo, mio caro Sig. de Vegni, che un' arcano della Natura ſvelato, una verità Fiſica diſcoperta, un monumento Antico diſotterrato poſſano in un punto diſtruggere ogni, benchè ingegnoſo, ſiſtema Filoſofico, o Antiquario, lavorato per l'innanzi all' oſcuro, onde contro una verità dimoſtrata reclamino indarno l'autorità dei maggiori, l'antichità delle opinioni. Ma anderà ella del pari in materia di guſto? Alcune particolari ſentenze di qualche moderno Filoſofo delle Belle Arti (nè vi ſaprei dire quanto ſolidamente appoggiate) diſtruggeranno in un momento la ſtima coſtante, che ormai dal riſorgimento delle Belle Arti, in una colta nazione come l'Italia, così portata a queſte e per iſtinto, e per aſſuefazione di mirare tanti ſuoi capi d'opera, ſi è profeſſata da ogni colto, e gentile ſpirito per le opere di certi uomini ſtraordinarj, che in quelle ſovra gli altri ſi diſtinſero? Poſſibile, che in quaſi tre ſecoli tanti Profeſſori, ed uomini

di genio siensi ingannati, e solo pochi moderni abbiano avuto dalla natura organi più fini, gusto più squisito, criterio più giusto per giudicare al contrario dei primi?

Non posso nel mio interno non ragionare così, quando sento da alcuni pochi moderni criticare il Buonarroti, mettendo solamente in vista i suoi difetti, tacendo le bellezze superiori, che largamente ricomprano questi, e spargendo di ridicolo le sue opere; talchè io credo, che i Dilettanti delle Belle Arti, che non sono per il possesso di queste in grado da giudicarne da sè con giustezza, e criterio, non sappiano che si pensare di lui, che puossi per questa parte mettere a lato del tanto modernamente ripreso, e anticamente lodato Vitruvio, come altra volta vi ho scritto. Siete voi contento, che lungi dal dare leggi di gusto, io con amichevole libertà vi communichi cosa io penso del Buonarroti, e come lo riguardi nelle Belle Arti? Spero mi troverete discreto. Lungi dal prodigare il titolo di divino ad un' uomo, dove parrammi, che il buon' Omero si addormenti, non lo dissimulerò, se lo conosco; senza però prendermela tanto con i nostri Nazionali, come fanno i rigidi nostri Filosofi, se vantando fra i suoi un Dante, un Petrarca, un Buonarroti, un Galileo, e tanti altri uomini di prim' ordine, hanno dato in qualche eccesso di lode in loro favore.

In un soggetto, in cui io credo le virtù eccedere di gran lunga i difetti, comincerò dal dirvi, quale mi sembra il merito reale del Buonarroti nell' Architettura: nè in misurar questo mi servirò certamente della mia nuda opinione. Riflette saviamente con Orazio il Mengs nella *lettera a Mons. Falconet*, *non essere ordinariamente le opere senza difetto quelle, che sono ammirate dalla gente di buon gusto, ma bensì quelle, che hanno qualche cosa di straordinario, e di significante*. Ma più al nostro caso avea già parlato Longino nel suo eccellente trattato *del Sublime*, *sezz. 33.*, quando disse, e provò, che il sublime con qualche difetto è preferibile alla mediocrità, che sia perfetta, cioè pri-

priva di ogni errore; intendendo per mediocre, non già il trascurato, o un certo non so che tra il buono, ed il cattivo; ma anzi lo studiato, il limato, il faticato, che però non muova, agiti, e sorprenda lo spirito, come dagli esempj, che reca, puossi vedere. Dic' egli pertanto: *ho osservato in Omero non pochi errori, e da questi sono talmente offeso, che niuno è più di me. Apollonio nell' Argonautica non è caduto in alcun vizio: Teocrito nelle Buccoliche è felicissimo. Vorresti con tuttociò, o amico Terenziano, essere più tosto Omero, o Apollonio, o Teocrito? Eratostene nell' Erigone (del qual poemetto nulla può trovarsi di più irreprensibile) ti sembra poeta più eccellente di Archiloco, che getta giù molte cose confuse, e disordinate per l'impeto di quello spirito superiore, che non si può raffrenare, e stringere da alcuna legge? Vorresti essere nel Lirico Bacchilide, o più tosto Pindaro, nella Tragedia Jone Chio, o Sofocle?*

Quando con questi principj si pesi il merito di Michelangelo nelle Belle Arti, egli non apparirà che straordinario, ed eccellente anche nell' Architettura, giacchè egli ne ha posseduto il più sublime, non dico già per la parte della solidità, e del comodo, ma della bellezza ancora, che è quella di cui si giudica a colpo d'occhio, e che ci fa ammirare, o biasimare una fabbrica. A voi è già nota l'ingegnosa Teoria del Sig. Marmontel *sul bello ridotto a tre principali caratteri*, che tanto felicemente si applica all'Architettura, di cui parlarono le *Memorie per le Belle Arti nel Gennajo* 1786. Secondo questi il primo fonte della bellezza è quello stesso, che costituisce in gran parte il bello tra i Poeti, e gli Oratori, cioè *la forza, la grandezza dei pensieri, e delle immagini*; quello stesso in una parola, che Longino *sezz.* 8. aveva già definito *una nobile, e felice grandezza d'animo, atta a concepire grandi, e sublimi idee*; quale grandezza, e sublimità d'idee deve però essere regolata, dalla *intelligenza*, o giusto criterio, che è un'altro fonte, quale unito alla *ricchezza dei mezzi* costituisce i sopradetti tre caratteri dal Sig. Marmontel assegnati al bello. Se

Michelangelo abbia avuto in dono dalla natura questa sublime facoltà di concepire grandi, ed elevate idee, io me ne appello al costante giudizio di più di due secoli, al voto di tanti uomini grandi, e giudici competenti, che tutti ad una voce alle opere del Buonarroti danno il titolo di grandi, d'imponenti per la loro maestà, che tocca, e muove lo spettatore; me ne appello in fine a ciò che noi stessi vediamo. E come a me sembra nell' Architettura non esservi che due mezzi per sorprendere lo spettatore, quali sarebbe sempre il compimento dell' opera, se con ugual energia fossero messi in uso, benchè ancor disugualmente adoperati non lascino di produrre un grand' effetto; e sono la più squisita eleganza, e questa imponente maestà, o sia carattere grandioso, parmi, se non m'inganno, che il primo coll' imitazione dei monumenti antichi più perfetti si possa finalmente conseguire: e che il secondo invano per questo mezzo si possa sperare, se la natura, come già disse Longino, non ne fa spontaneo dono. E parmi ancora, che l'eleganza, come dipendente in gran parte da certe approvate proporzioni, e forme non risenta detrimento dal maggiore, o minor modulo dell' opera. Non così accade nella grandiosità, poichè bene spesso occorre dover fare opere piccole, che non si sostengono per la propria mole. Ora il dare a queste un carattere di grande, e d'imponente, che le faccia apparire o ciò, o più che non sono, questo per avventura richiede una certa superiorità di spirito, un talento straordinario, cioè l'altro dono spontaneo della natura assegnato da Longino al sublime, che è *un entusiasmo*, *un veemente affetto potente a muovere*, *e toccare gli animi*; che non s'insegna, nè si può imitare.

Io non voglio parlare del fianco del Tempio Vaticano, che si potrebbe oppormi farsi ammirare per la sua mole colossale; quantunque potesse rispondersi, che un talento mediocre con tutto ciò l'avrebbe impiccolito; e di fatti la facciata del Maderno non è più il fianco di S. Pietro, tuttochè l'ordine di Architettura sia lo stesso. Ma chi

chi è, che considerando il superbo tamburo della cupola Vaticana, e tutta insieme la di lei mole; o rimirando la nobile idea eseguita nell' ornare di statue, e fabbriche il Campidoglio, obbedendo al sito, ed alle fabbriche già esistenti; o entrando nel cortile Farnese, cui Michelangelo sovrappose i due ordini superiori; o nel capriccioso vestibulo della Libreria Laurenziana; o nella Cappella dei depositi Medicei ideata con sì nobile mistura di Architettura, e di statue; chi è, dissi, che non resti a dirittura sorpreso, e commosso da un certo non so che di grande, di fiero, e di terribile, benchè non tutte queste fabbriche sieno di vasta mole? Sieno pure accanto a queste bellezze i loro difetti, che Longino assuefatto, benchè Filosofo quanto i moderni, a parlare dei grandi uomini con rispetto, e non con disprezzo, chiamerebbe *non già errori volontarj, ma svište, e negligenze*. Abbia l'Attico del Vaticano finestre licenziose: sia pur minuto il lanternino della Cupola Vaticana (benchè non essendo questo, che una cupola ben piccola sovrapposta ad un' altra più grande infinitamente, in forza del paragone forse sempre un lanternino comparirà meschino, se devesi specialmente nobilitare di ornati): si rimproverino gli alti piedestalli, ed altri difetti alle fabbriche del Campidoglio, detraendo però da questo conto tutti i difetti degli Architetti, che seguitarono quelle fabbriche: abbia il vestibulo della Libreria Laurenziana le sue licenze, come l'ordine Corintio del Cortile Farnese. Arrivano però tutti i difetti, che si rinfacciano a Michelangelo, a distruggere la sorprendente, maravigliosa sensazione di grande, e di terribile, che quelle fabbriche producono colle loro parti generali in chi le mira, onde ci sentiamo come trasportati in un ordine superiore di cose? No certo: e me ne appello a tutti gli uomini di gusto dei due passati secoli, e ai nostri coetanei. Se qualche difetto potesse distruggere l'effetto delle bellezze grandi, i tempj di Pesto, e della Sicilia con certi profili sì poco eleganti, colle metope in qualche luo-

luogo mal distribuite, con colonne talvolta nell' interno dei portici d'inegual diametro coll' esterne, invece di cagionare tanta sorpresa, e piacere nei colti Viaggiatori, che non si stancano magnificarne il grandioso effetto, sarebbero già obliati, e negletti.

Se poi la grandezza, e la nobiltà delle idee fosse regolata nel Buonarroti dalla intelligenza, altro fonte, come già vi diceva col Sig. Marmontel del bello Architettonico, non solo risulta da questa stessa impressione, che fanno le sue fabbriche, per cui convien dire, che niuno meglio di lui intendesse ciò, che chiamasi effetto grandioso nelle Belle Arti, tanto acconciamente esse sono a questo oggetto ordinate; ma da quanto vi prego riflettar meco su tal proposito. Io non voglio rammentarvi lo stupendo partito, che egli aveva tratto dalle magnifiche rovine delle Terme Diocleziane per convertirle in una superba Chiesa. Si direbbe che queste da sè stesse lo indicavano; benchè è altresì vero, che poi non tutti lo hanno saputo vedere, giacchè nel risarcire ai nostri giorni la famosa Chiesa della Certosa, si è talmente mutata l'idea di Michelangelo, fino ad obbligarci a scendervi dentro, cangiando una piccola Cappella di fianco nel di lei principale ingresso. Prendete la storia del Tempio Vaticano. Farà sempre onore all' animo nobile, e generoso di Michelangelo, malgrado i giusti disgusti avuti col Bramante, sempre suo nemico, aver restituito quel Tempio alla prima idea di questo, sinceramente confessando essere la più bella, e maestosa di quante n'erano state concepite. Il suo genio per il grande gli fece comprendere, che nell' esterno ancora, come nel tamburo della cupola, invece di tanti ordini, ne andava usato un solo, sopra un magnifico subbasamento, che colla scalinata anteriore accrescesse dignità al tempio, rialzandolo alquanto da terra, e disegnò lo stupendo fianco di S. Pietro. Comprese altresì, che quei troppi tabernacoli ideati dal Bramante, dal Peruzzi, da Raffaelle per ornare le tribune dei bracci delle crociate,

ave-

averebbero prodotto un meſchino effetto, e gli riduſſe a quei tre gran Nicchioni fiancheggiati da colonne, che ora vi ſono. Io non vi parlo della cupola ideata da Bramante, che vedeſi nel Serlio, e che voi potete meglio di me vedere, ſe era più bella di quella di Michelangelo, e ſe potevaſi eſeguire. Ma dove mirabilmente ſpiccò la ſua intelligenza fu nello ſcegliere la forma di Croce Greca per pianta della Chieſa, invece della Croce Latina. Si accorſe egli bene dell' effetto più grandioſo, che il Tempio averebbe fatto interiormente in tal guiſa, preſentando ſubito all' occhio anche lateralmente un' immenſo ſito nelle cappelle ſotto le cupole minori, ed una più gran porzione della cupola maggiore, come ognuno collocandoſi in fondo ad uno dei bracci della Croce può da sè ſteſſo ſperimentare. Nè in tal guiſa col braccio anteriore della Croce Latina, che ſporge sì avanti, ſi ſarebbe troncato l'aſpetto eſteriore della Cupola, che ora non ſi vede intiera, che ad una gran diſtanza. Ma queſta ſarebbe ſorta maeſtoſa, e intiera ſopra il magnifico portico di colonne iſolate ideato da lui per la facciata del Tempio. Il Maderno coſtretto a fare a queſto delle aggiunte lo ha realmente creſciuto: con tutto ciò nell' interno appariſce minore al primo ingreſſo, poichè la lunghezza maggiore non compenſa quanto l'occhio ha perduto, non potendo più lateralmente ſpaziare per ſiti grandi, e reſtandogli quaſi del tutto occultata la cupola. Nell' eſterno poi col congiungere la facciata al Palazzo ſi è naſcoſto il fianco del tempio, onde non più ſi giudica del ſuo immenſo circuito. Aveva dunque, o no, Michelangelo la più fina intelligenza per regolare la ſcelta delle più grandi idee nell' Architettura?

Nè queſta intelligenza ſpicca meno nella diſtribuzione particolare delle parti Architettoniche, e degli ornamenti, quantunque talvolta capriccioſi, e licenzioſi ancor, ſe vi piace. Le diviſioni generali delle ſue decorazioni ſono ſempre tagliate in grande, giacchè egli ben ſapeva, che le parti grandi, e le diviſioni principali ſono le

le prime, che si annunziano all' occhio. Egli ha usato per il solito gran linee rette: e quando ha voluto aggettare i corpi, lo ha fatto colla maggiore economia, tenendone assai bassi i risalti, specialmente nelle cornici. Ha bene spesso usato le cornici architravate, che colla loro leggerezza crescono tanto di maestà alle colonne: ed io credo che l'effetto grandioso del vestibulo della Libreria Laurenziana, benchè di due ordini sopra un continuo piedestallo, malgrado il piccolo modulo delle colonne, derivi dall' essere queste coronate da un solo gentile architrave, che al second' ordine averebbe retto o una volta, o qualche ricco soffitto a nobili compartimenti, se quella fabbrica avesse avuto compimento. I cornicioni gentili, minori ancor della quarta parte delle colonne, non gli erano ignoti. In somma non assoggettandosi, come abbiamo da Giorgio Vasari, a niuna legge Architettonica nè antica, nè moderna, tutto coordinava, e nella idea generale, e nella distribuzione, e proporzione delle parti, a sempre produrre quel grand' effetto significante, che sempre ha sorpreso, e commosso ogni spettatore nel rimirare le di lui opere.

Se dunque la vastità, e grandiosità delle idee, la forza di muovere, e sorprendere gli animi, l'intelligenza nel coordinare ad un effetto sempre grande le parti dell' Architettura, non mancano giammai nelle fabbriche principali del Buonarroti, converrà dire, che egli ne possedesse il più sublime, se son vere le teorie di Longino, e quelle del bello del Sig. Marmontel, che facilmente alle prime si riducono. Rimetto al vostro giudizio questi miei pensieri, che seguiterò, se il gradite, a palesarvi in altra lettera. Io sono etc.

Saranno continuate.

MEMORIE

Per le belle Arti.

OTTOBRE 1787.

POESIA.

ORa che il guſto per la Tragedia ſembra che vada ad eſtenderſi maggiormente in Italia, e che abbiamo incominciato a vergognarci di reſtare tanto addietro in queſta carriera ad altre nazioni, che abbiamo molto ſuperate e nell' Epica, e nella Lirica: è aſſai opportuno che ſi ſchierino innanzi agli occhi de' noſtri giovani ſeguaci di Melpomene quegli eſemplari del Greco Teatro, che, pochi sì, ma prezioſi,ha laſciato il tempo fino alla noſtra età pervenire. Ci ha però recato ſommo contento il ſapere, che v' è chi ſi è accinto a produrre una traduzione di tutte le tragedie Greche. Queſti è il Sig. Abbate Franceſco Lenzini, il quale avendo già terminato queſto lavoro, ci ha richieſti d' inſerirne ne' noſtri fogli un ſaggio tratto da varii luoghi de' varii Autori; onde incominci il Publico a prendere un idea dello ſtile, col quale egli ha condotta queſta ſua fatica. Noi abbiamo di buon grado acconſentito alla ſua domanda, e ſperiamo, che l'approvazione ,che incontrerà queſto ſaggio, animerà l'Autore a dare in luce ben toſto l'opera intiera.

SAGGI DI TRADUZIONI DI DIVERSI TRAGICI GRECI.

ESCHILO

DAL PROMETEO.

Prometeo incatenato al Caucaso, a Mercurio in nome di Giove gravi cose minacciante, se non avesse piegato al Re degli Dei, e non avesse disvelato il futuro così risponde.

Nulla predice d'ignorato. grave
Cosa non è, nè strana, che nimico
Nimico opprima. Scagli pur sua face
Bipuntata; sconvolga con l'ignito
Tuono, e con venti imperversanti tutto
L'Etere; e scuota da le ime radici
La Terra; me di mare seppellisca
Ne' più profondi gorghi; il corpo mio
Precipiti nel Tartaro: non mai
Gli verrà fatto uccidermi.

MERCURIO

Parole
Da Furibondo.

CORO

Tornerà di sana
Mente, quando avverranno a lui sì fatte
Sventure.

MERCURIO

O voi, pietose di costui,

To-

Tosto quindi partite; che il tremendo
Fragor del tuono ignito non vi renda
Stupide.

CORO

No; non mai, non mai ritrarci
Vogliam di quì. mal'opra saria questa.
E tu non confortarne a le mal' opre,
O Mercurio. Lasciar questo infelice
Noi non vogliamo. fora tradimento.
I traditori odiamo; e nullo iniquo
Degno dell' odio è più che i traditori.

MERCURIO

Quel rammentate, ch' ho a voi detto. vostra
Sarà la colpa. in improvisi mali
Ch' abbia voi posto Giove non direte
Poi; ma voi stesse accuserete. Molto
I men dorria, credetelo, che voi
V' intricasse innocenti nella rete
Del dolore.

PROMETEO

Ah! sì; sì; veracemente
Or la terra si scuote... or sì del tuono
S'ode il rimbombo fragoroso... adesso
Del flammifero fulmine le faci
Splendono rutilanti... A l'aere innalza
Globi di polve il turbine. tra loro
Opposti venti luttano. si mesce
E Cielo, e mare. Ah! sì... questa è di Giove
Opra per atterrirmi... O santa Madre,
Mia veneranda Madre, o tu, benigno
Di comun luce spanditore eterno
Etere, voi vedete, quali ingiusti
Tormenti a tollerar son io costretto.

E' fulminato, ed inghiottito dalla Terra

DA' SETTE A TEBE.

Il coro di Vergini Tebane, in luogo eminente dentro la Città presso i simolacri degli Dei, paventoso così parla in fine dell' Atto II.

AHi! che il cor per la tema non ha posa...
Siam colombe nel nido da spavento
Agitate alla vista di rapace
Sparviere... a torme, a torme, ahime! s'accosta
L'assediator nimico... Dove, dove
N'andremo? Ahi! contro i cittadini dardi
Già si scagliano... Numi, la cittade
Difendete benigni. difendete
L'esercito Cadmeo... qual' avvi Terra
De la Cadmea miglior? E voi darete
Quella a' nemici in preda? loro in preda
Darete l'acque limpide Dircee;
Il fiume fecondissimo in fra quanti
Sorger ne fa Nettuno, ed i figliuoli
Di Tetide?... O celesti Dii, recate
Danno a'nimici. canterem giulive
Le vostre lodi sempre — Siate poi
De la Città custodi, difensori
De' cittadini, o voi con luttuose
Preci invocati — Miserabil fora,
Saccheggiata se fosse, et arsa antica
Terra, e da ferro Argivo in servitute
Ridotta -- Disdicevole e per voi
Sarebbe, o Numi — Ahi! noi fanciulle schiave
Condotte... schiave le matrone! .. Ahi lasse!
Vergini, a forza tratte dal natio
Paese, ancelle! ... Ahi! meglio saria morte.
Oh mali! oh mali di Terra assediata!...

Di

Di che maniere, e quanto gravi! Ahi lutto
Ahi miserie! . . . chi uccide; chi depreda;
Chi incendia. Marte ſanguinoſo ovunque
Erra furorſpirante. ovunque grida,
Et ululati, e pianti, e grida, e pianti,
Et ululati d'uomini, di donne,
Di fanciulli, di vergini. conteſe
Tra' rapitori inſorgono; et il ſangue
Del vincitor ſi confonde col vinto.
Le pria infelici ancelle avvolte anch' eſſe
Ne la comun ſventura, più infelici
S'eſtimeranno già ſotto i novelli
Signori . . . Fine al ſangue imporrà notte
Notte confortatrice del dolore.

SOFOCLE

DALL' EDIPO COLONEO.

Edipo rinnuova contra i figliuoli la ſua maledizione parlando a Polinice nella Sc. IV. dell' Atto IV.

SE a me fatto venir, perch' io lo udiſſi,
Non aveſſelo il Re voſtro; mia voce
Non aſcolterebb' egli. Or introdotto
Al mio colloquio, ſe n'andrà, sì fatto
Diſcorſo udito, di che al certo gioja
E' non trarranne mai — Dunque io ti muovo
Pietà? Dunque in veder mio corpo ſmunto
E queſte veſti ſquallide tu piangi?
Ma, ſcellerato, dì: non foſti quegli
Tu, che, nel tempo, ch' occupavi il Trono,
Ove ora ſta quell' altro, me tuo padre
Diſcacciaſti, e ſtringeſti andar ramingo,
Eſule, et a ridurſi in quelle ſteſſe

Mi-

Miserie, ne le quali adesso ancora
Tu ti ritrovi? — A me ne la presente
Vita, le mie sventure si son fatte
Tollerabili; ed ha l'angoscia il tempo
Medicata alcun poco. ma non mai
Fia la memoria spenta d'un ribaldo,
Sempre t'avrò per figlio parricida.
Tu mi togliesti il trono: mi bandisti
Tu da la patria, tu. per te ridotto
Mi son io a mendicare da l'altrui
Pietà persino il giornaliero cibo.
E se a me generato non avessi
Figlie alimentatrici, queste figlie;
Potea morir per te — Queste hanno adesso
Di me custodia; queste nutrimento
Mi danno; e al disagio di virile
Fortezza son fornite. Ma voi d'altri
Non di me fosti generati. Dunque
Se te la man del Dio non ha per anco
Colpito, in breve colpirà: se è vero,
Che contra Tebe tu vada con oste.
Niun si vanti espugnarla. ma cadrai
Prima tu con quell' altro, ambo di sangue
Fraterno lordi.. Contra voi già fatte
Tali imprecazioni avea: ma adesso
Le rinnovello; e de le inferne Dive
L'aita imploro; che adempiute quelle
Rimangano; e impariate i genitori,
Ribaldi, a venerar. Nè perchè era io
Padre cieco, potete l'opre vostre
Escusar: queste figlie il vostro esempio
Non imitaro — Desse la tua sede,
Il trono tuo s'avran, se è ver, che a lato
Di Giove sieda per eterna legge
La vindice Giustizia... Or tu, esecrato,

Pessi-

Pessimo tra' malvagi, và, dal padre
Abbandonato, et abborrito. porta
Con te la mia maledizion, che adesso
Ti do. Tu nè la patria espugnerai
Per armi; nè farai ritorno ad Argo:
Ma cadrai per la man del fratel tuo;
E lui, che t'ha scacciato, ucciderai.
Del Tartaro le triste, e folte invoco
Tenebre, che laggiuso a te la stanza
Apparecchino. contra di te invoco
E queste Dive, e Marte anco, che accesi
Quest' implacabili odj or ha tra voi.
Udisti. và. Quai premj Edippo a' figli
Diede, a' Tebani, ed a' tuoi fidi annuncia.

DAL FILOTTETE.

Lamenti di Filottete, cui per inganno erano state tolte da Neottolemo le saette d'Ercole. Sc. 3. At. IV.

O Fuoco, o quanto v'ha di più tremendo,
Con che crudele, ahime! con che inimica
Fraude m'hai tu ingannato? Et in qual modo
M'hai tu colto alla rete! Et osi ancora
Guatarmi in volto? Oh crudelissimo uomo!
Son fin giunto a cader supplice a' piedi
Tuoi... Cotest' arco tolto a me, la vita
M' ha tolta. Deh! mel rendi figlio mio
Rendilo a me. Per li paterni Numi
Ti scongiuro, non toglermi la vita.
Non mi rispondi più? Non vuoi più meco
Parlar tu forse? Ahime! tu mi rimiri
In atto quasi di chi negar vuole.
O promontorj, o liti, o fere, o scogli,
A voi, ch' altri non ho, le mie parole

In-

Indirizzo, e le voci lamentose.
Assistetemi or voi; voi, ch' usi siete
Ad ascoltar le mie gravi querele
Dell' azione m' ha fatto il figliuolo
D' Achille! Dopo aver promesso, al suolo
Patrio m' avria condotto, or di condurmi
S' appresta a Troja: e m' ha contro la data
Fe tolto i sacri strali, che gia furo
D' Ercole a Giove figlio. Me agli Atridi
Vuol mostrar, quasi d' uom forte e' si sia
Impossessato: e non vede esser lui
Padrone d' un cadavere, d' un' ombra
D' un fumo, d' uomo di mera figura.
Egli me con l'intiere forze mie
Pigliato non avria: s' anco ridotto
In tale stato a lui fu forza inganno
Usar, se volle prendermi — Ma adesso
Così tradito, che farò infelice?
Rendimi le mie cose. te medesimo
Non ismentir: rispondi: ahime! tu taci?
O doppia grotta, a te nudo ritorno:
Ritorno senza aver più come il vitto
Procacciarmi, ma dentro il tuo ricetto
Di fame morirò... Non più con l'arco
Posso adesso ferir silvestri fere,
Nè volatili.. morirò di fame...
E questo corpo misero fia posto
Per quei, di cui le carni a me fur cibo
Sinora, e quelle fere ch' io cacciava,
Cacceranno ora me; e la mia morte
Farà vendetta di tante lor morti.
Ciò per colui m' avvien, cui ignota ancora
Estimava ogni fraude -- Deh non darmi
Più pena: dì, che cangerai consiglio.
D' altra guisa morrai di mala morte.

Saranno continuati.

MEMORIE

Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1787.

PITTURA.

SIEGUE L'ELOGIO DI POMPEO GIROLAMO BATONI.

MA ancor più vi resterebbe a dire, se si facesse menzione degl'infiniti ritratti, che fece nel lungo corso della sua vita, anche lasciando le sole teste, o mezze figure. Quelli soli istoriati, ora con più soggetti in una tela, ora colle persone a cavallo, ora con vaghi paesi, e animali maestrevolmente toccati, se dipinse qualcuno in forma di cacciatore; ora con vedute di Roma, se rappresentò qualche Viaggiatore amante delle Antichità, sono tanti, che da sè soli averebbero reso illustre ogni altro Pittore. Avvezzo a colpire la Natura sul fatto, non solo ritraeva a maraviglia il volto delle persone, ma come Plinio disse di Apelle, la costituzione del corpo, gli atti, il gesto in modo, che da questo solo, senza mirare la faccia, sariasi spesso indovinato il soggetto Nel volto poi tutto esprimeva il proprio carattere, l'animo, gli affetti, che a ciascuno leggonsi in viso. E se Alessandro non volle essere effigiato da altri, che da Apelle, il Batoni può vantarsi, che quasi tutti i gran Principi, e Sovrani, che sono a suo tempo stati in Roma, hanno voluto avere da lui il proprio ritratto, e fra questi tre Sommi Pontefici, Benedetto XIV., Clemente XIII., e Pio VI. felicemente regnante.

Ma le commiſſioni, che in queſto genere ebbe dall'Auguſta Caſa d'Auſtria, furono per lui ſorgente di tanta gloria, e di sì luminoſe ricompenſe, da non doverſi in alcun modo tacere.

Ceſare venendo a Roma nell'anno 1770., onorò certamente l'Arte, come diceva il Mengs, ſcegliendo il primo Pittore, che allora foſſe in quella Città, per far dipingere in una tela il ſuo incontro in queſta Metropoli col ſuo Real Fratello il Granduca di Toſcana. L'opera incontrò tanto il di lui gradimento, che, oltre ad una onorevole ricompenſa, volle particolarmente moſtrarglielo col diſtinto dono di una collana d'oro fregiata della Sua effigie in una medaglia appeſavi, e di una tabacchiera parimente d'oro. All'arrivo di queſta tela in Vienna ne fu tanto rapita l'Auguſta Donna, Madre dei due Sovrani, che non ſi può mai rammentare, ſenza ſovvenirſi di una generoſità, e di una clemenza pari a quelle di Ceſare Ottaviano, e di Tito, che volle teſtificare al Batoni la ſua ſoddisfazione con il coſpicuo dono della ſerie delle principali Sue geſta in 26. gran medaglie in oro, e di un ricco anello di brillanti, e quello, che è più, con una ſua grazioſiſſima lettera, in cui gli ordinava la replica degli ſteſſi ritratti, ma intieri, giacchè i primi non ſono, che ſino al ginocchio. Eſeguì il Batoni la Real commiſſione nel modo, che miraſi poi in quella ſtampa, che in gran foglio ſotto la ſua direzione egli fece intagliare da Andrea Roſſi.

Allora fu, che oltre il ſolito generoſo onorario, ne riportò ſenza alcuna ſpeſa ampio Diploma di Nobiltà per sè, e ſuoi figli maſchi; diſtinzione, che agli occhi del Filoſofo imparziale quanto talvolta è poco ſtimata quando dal caſo, o dagl' intrighi, o per ſorpreſa è accordata a perſone immeritevoli, altrettanto è apprezzata quando coronando il vero merito, ſembra, che con eſſa gli errori della ſorte i Sovrani correggano.

Parve quindi a Maria Tereſa di poter forſe trovare nel pennello del Batoni un qualche ſollievo all' immenſo do-

dolore, di cui ingombrolla tutto il resto dei suoi giorni la morte del suo Sposo Francesco I. Volle, che egli ne dipingesse l'effigie intiera, e a tale effetto furono mandati da Vienna e gli abiti, ed un ritratto del defunto Sovrano. Nè la speranza dell'Imperatrice fu vana, come di proprio pugno testificò al Batoni in alcune poche righe, che graziosamente aggiunse nel sottoscrivere l'onorevole lettera, con cui partecipavagli la sua consolazione (1). Il solito splendido stipendio, a titolo di spese per i colori, come con una delicatezza senza pari dicevasi sempre per ordine

(1) *L'Imperatrice Maria Teresa scrisse tre lettere al Batoni, per assicurarlo della sua stima nell' occasione dei ritratti sopramentovati. Ecco quella scrittagli per il ritratto di Francesco I. tradotta dall' originale Francese, quale conservano i suoi Eredi.*

Ricevendo ultimamente il ritratto di S.M. il fu Imperatore, mio carissimo Sposo, da voi terminato con tanta diligenza, mi è stato facile l'esser convinta della verità di ciò, che mi avete esposto riguardo alle cure, che avete usato in particolare per dare a questo quadro tutta la perfezione, che meritava il Soggetto, e che conveniva alla vostra riputazione. Io l'ho fatto collocare nel gabinetto, che mi è sì caro per i ritratti, che vi sono, e dove si ammirano già le altre opere, che io ho di voi. Per questa voi meritate tutto il mio plauso: e quantunque sia difficile di rendere i tratti, ed il portamento del Principe, che rappresenta, con quella eleganza, di cui non si potrebbe esser padroni, senza la felicità di averlo personalmente conosciuto; il vostro pennello però riguardo a ciò, ha fatto per l'essenziale, tutto ciò, che io avevo luogo di sperarne sopra i modelli, che vi aveva fatti dare. Io ho di già ordinato di dimostrarvene la mia gratitudine: ma io sono troppo contenta delle vostre opere per fermarmi qui; e faccio ben conto di profittare ulteriormente della premura, che voi mi dimostrate, di darmi nuove prove della vostra abilità.

Di Schonbrunn 12. Aprile 1771.
MARIA TERESA.

Evvi poi appresso di pugno dell' Imperatrice:

Io ho una gran consolazione di mirare il vostro quadro, che rappresenta il migliore dei Principi.

Scoprì il Batoni in fine della sua vita, come per la poco favorevole disposizione di chi allora doveva maneggiare l'affare, senza neppure fargliene motto, sì belle speranze dell' Imperatrice Regina andarono a vuoto; nè la sua semplicità, e bontà di cuore lo fece sospettare mai di niente, per riparare a tempo il colpo, come altri più accorto, dopo quelle non equivoche espressioni di sì gran Sovrana, averebbe fatto.

ne della Corte al Batoni, fu accompagnata da un ritratto di Francesco I. contornato di grossi brillanti.

Dopo tante corone e dall' Augusta Casa di Cesare, e da altri Sovrani accordate al merito del Batoni, sarà sempre memorabile nei fasti Pittorici quel giorno, in cui egli mostrò all' Erede del Trono Imperiale delle Russie, ed alla di lui Sposa Reale, che se il Pittore del superbo quadro della Sacra Famiglia da esso acquistato, e sol pochi anni prima dipinto, era già vecchio; pure la sua vecchiezza non era imbecille, come l'invidia gli aveva supposto, ma pari a quella di Omero, come già disse Longino. La casa del Batoni non solo era il domicilio più illustre della Pittura in Roma, ma con essa vi albergava con pari dignità la Musica. L'amabile, virtuosissima di lui figlia Rufina, troppo immaturamente rapita dalla morte, era nei suoi giorni una delle più eccellenti dilettanti nell' Arte del canto, ma di quel canto, che doveva soddisfare il Batoni, un' uomo cioè temprato dalla Natura ai dolci affetti del cuore, che tanto felicemente esprimeva, come abbiamo veduto, nelle sue tele. La sua lunga età lo aveva fatto vivere in gioventù nel secolo d'oro della Musica: e chi venendo a Roma, appena veduto Raffaelle, e gli Antichi, ebbe a schivo la maniera dei moderni Pittori, mal si accomodava al gusto caricato della Musica dei nostri giorni, ricordandosi sempre dei Pergolesi, dei Vinci, degli Scarlatti, dei Leo, e di tanti altri padri, e fondatori del vero gusto Armonico. Quindi non ogni sorta di Musica soddisfacealo, ma solo la più scelta, la più purgata, o antica, o moderna, che fosse, che con bellissima voce, e sorprendente maniera cantava Rufina, accompagnata talvolta dall' altra non meno rispettabile e per virtù, e per costumi sua minor sorella, Maria Benedetta.

Non giungeva in quei tempi Forestiero distinto a Roma, che dopo avere cogli occhi gustato le bellezze della Pittura del

del padre, non voleſſe guſtare quelle del canto delle figlie. Accorſe pertanto a tale effetto il Granduca di Moſcovia colla ſua Spoſa alla caſa del Batoni; ed ivi fu, che vedendo un ſomigliantiſſimo ritratto fatto da lui ad uno dei Signori del ſuo ſeguito, che non era ancor terminato, s'invogliò di averne il proprio. Ma come la proſſima partenza degli Auguſti Perſonaggi non ammetteva dimora, convenne nello ſteſſo momento por mano all'opera. Intanto che l'Oſpite Reale era dolcemente rapito dal canto delle figlie, il valoroſo vecchio in pochi iſtanti alla preſenza di tutti ne colpì sì vivamente le ſembianze, che la Granducheſſa volle ad ogni patto in quegli ultimi giorni rapire alle ſue occupazioni tanto tempo, quanto ſerviſſe per dipingere anche il ſuo, quaſi di volo, come fu fatto. Diede il Batoni al Granduca tutto quel carattere maeſtoſo, e nobile, che conveniva a sì gran ſoggetto, ed alla Granducheſſa tutta la grazia, e l'avvenenza del ſeſſo, congiunto colla maggior dignità.

Oſſervò già il Fontenelle nell'elogio di un valente Aſtronomo, che la Teorica, e la Pratica ſono ſempre sì differenti, che il più abile Profeſſore, che non aveſſe ſtudiato l'Aſtronomia che ſu i libri, reſterebbe ſorpreſo, venendo al maneggio di un Teleſcopio, di non veder niente; tanta delicatezza, e finezza eſigono le pratiche oſſervazioni. Accade lo ſteſſo, e ſenza paragone ancor più nella Pittura, quantunque uno dei più celebri Scrittori Franceſi, famoſo ſpecialmente tra gli Architetti, ſoſtenga, che a ben vedere nella Pittura, e nella Scultura non ſia neceſſario averne, almeno un poco, ſtudiato la pratica, anzi eſſere il vero imparzial giudice delle Belle Arti quello, che non ſapendo far niente, per neſſuna maniera non è prevenuto. Il noſtro amor proprio, che ci fa ſembrare molto luſinghiero, e grato il decider di una Scienza, ſenza l'incomodo di ſtudiarla, ha ormai fatto accettare queſta maſſima anche ai noſtri Letterati Italiani; maſſima, che

che veramente ſi riſtringe al ſolo caſo o di una manifeſta bellezza, o di un patente difetto. Poichè è certo, trattandoſi di coſe di fatto, che chi non ha una chiara idea della coſtruzione del corpo umano diſegnando il nudo; del guſto degli Antichi, praticamente copiando le loro opere; degli accidenti della luce, e della difficile, imperfetta maniera, che ha la Pittura d'imitarli col colore, dipingendo un poco, benchè ragioni beniſſimo in Teorica, ſarà ſottopoſto bene ſpeſſo ragionando della Pratica, che è la parte più grande dell'Arte, a prendere mille equivoci, ſpeſſo riprendendo o lodando ciò, che non deve, e traſcurando mille a lui ignote bellezze.

Se pertanto il Batoni grande appariſce agli occhi di ognuno e per le leggiadre ſue, e nobili invenzioni, per l'effetto vago, e ſeducente dei ſuoi colori, per il vigore e la forza del ſuo chiaroſcuro; grandiſſimo però appariſce agli occhi dell' Artiſta, che lo vede a ciò arrivato con una felicità incredibile, ſuperando tutte le difficoltà, che la Pratica dell'Arte ad ogni paſſo frappone. E niente a creder noſtro prova più manifeſtamente, che egli era nato veramente Pittore, che il ſuo pratico modo di colorire. Egli in verità ſcherzava col pennello, e tutte le ſtrade lo conducevano felicemente al ſuo intento. Ora dipingeva d' impaſto, ora di tocco, ora terminava tutto a tratti, ſempre però con la ſua abituale diligenza, e pulizia. Gli arbitrj più pericoloſi non recavano ſotto di lui alcun riſchio. Riſolveva talvolta il lavoro, e gli dava la neceſſaria forza con una ſemplice linea. Ma quella linea era di quel tal preciſo tuono, che ſtando in armonia con tutto il reſto, non cagionava crudezza, nè mancava di vigore: motivo, per cui sì difficile talvolta reſta il copiare le ſue opere, onde non ſi cada in una ingrata ſecchezza.

E' pratica bene ordinaria in Pittura il creſcere qualche oſcuro debole, rinforzandolo con qualcuno di quei colori, che diconſi traſparenti, poichè avendo poco corpo,

la-

lasciano vedere il sottoposto colore. Ma l' addolcirlo, quando si creda opportuno, velandolo, o tratteggiandolo leggiermente con i colori chiari più densi, come se fossero trasparenti, questo esige l'ultima bravura, il più gran possesso dell'Arte, l'occhio il più squisito, ed accorto, cioè quel del Batoni, che non si riposava, che sulla bellezza. Ed ecco perchè certe sue cose tanto armoniose appariscono, e così vaghe, e leggiere. Regola è pure di pratica della più felice riuscita quella di condurre tutta in una volta una testa, una mano, un pezzo di nudo, essendo ben chiaro, che possono le tinte meglio impastarsi tra loro, sfumarsi i contorni, e sopra tutto accordarsi le parti in modo, che sembrino coperte dalla stessa pelle, quando i colori sono freschi. Tutto ciò si otteneva dal Batoni, se le circostanze lo esigevano, con un metodo affatto contrario. Egli sospendeva, ripigliava il secco lavoro quando più gli tornava in acconcio, e colla solita felicità. E' troppo noto, che i gran Signori all'occasione di farsi fare il ritratto non vogliono prestarsi, che poco tempo per volta alla noja di stare a modello. Il Batoni perciò non si perdeva di coraggio. A parte a parte veniva conducendo il lavoro, accrescendovi ogni giorno qualche cosa con tal giustezza, e armonia di tuono, che in fine apparivano quelle stupende, animate teste, formate tutte di un getto.

Queste sì favorevoli disposizioni, questo tatto sì fino per la bellezza, che a larga mano avevagli accordato la natura, imprimevano in ogni sua opera le orme del Genio, onde tutto vi appariva facile, naturale, e leggiadro. Nè senza di questi doni avrebbe egli mai potuto dopo tante ore di lavoro alzarsi dal cavalletto vegeto, e fresco, ancor settuagenario; anzi talvolta negl'intervalli di tempo, che gli accordavano alla giornata le sue opere grandi, quasi sdegnando stare in ozio brevi momenti, fare certe sue opere della più squisita bellezza, come la Sacra Famiglia di Moscovia, lo sposalizio di S. Caterina, la Pace,

e la

e la Guerra, che sopra abbiamo rammentate. La Storia Pittorica non di rado presenta gli esempj funesti di Artisti, che l'eccessivo travaglio, o un' ardore troppo intenso della gloria ha ben presto condotto al sepolcro: e volesse il Cielo, che a' nostri giorni non ne fosse stato uno il Mengs, che la Scuola Romana avrebbe ancor per molto tempo di che consolarsi nella fresca morte di uno dei primi Pittori del Secolo.

Era già qualche tempo, che il vigor della macchina era alquanto venuto meno nel Batoni, e lagnavasi degli occhi, che non più avevano la forza, mirabilmente conservata sin molto sopra ai 70 anni; quando nell'autunno del 1786. fu colpito da un leggiero tocco di apoplesia, da cui si riebbe in parte, ma con gran languore di spirito, e di corpo. Replicò questa micidial malattia un' insulto più fiero nell'inverno, che dopo due giorni lo condusse a morte nel dì 4. Febbrajo 1787., nella grave età di anni 79. meno un sol giorno. Fu il Batoni religiosissimo, caritatevole verso i poveri, affabile con i suoi scolari, nemico del fasto, non portando che di rado le insegne d' onore, di cui era stato fregiato dal sommo Pontefice dichiarandolo Cavaliere; e modestamente vestendo. Fuori dell'Arte ei di null' altro curavasi, godendo sempre di una invidiabile tranquillità, che non voleva in alcun modo turbare; onde essendo l'ornamento primario dell'Accademia di S. Luca, e potendosi ragionevolmente lusingare, che per tanti titoli il suo sentimento vi sarebbe stato venerato; ei contuttociò non vi si recava mai, sapendo che ogni adunanza, benchè rispettabile, essendo d'uomini, porta seco intrighi, contradizioni, e fastidj, per li quali il suo buon naturale non era fatto. Il di lui carattere fu semplice, e sincero, e poichè subito si annunziava per tale, egli poteva dir la verità, senza che alcuno ne restasse offeso, come non sembrava vanaglorioso, se delle sue opere parlava con compiacenza, poichè ei ben conosceva il proprio valore. Qua-

Qualor si esamina il Batoni in tutte le parti, che compongono la Pittura, invenzione, cioè, composizione, disegno, chiaroscuro, e colorito, e a queste si aggiunga l'ideale, cioè l'unione delle più felici circostanze a dar risalto, come in Poesia, al soggetto, e che entra a nobilitare ognuna delle dette parti dell' Arte, non solo si trova, che niuna a lui non ne mancò; ma paragonandolo, come già notossi in principio, con tutti i Pittori suoi contemporanei, si vede, che non cedeva a nessuno in alcuna, in molte era superiore, nè calcolando tutto insieme il suo merito, ebbe altro rivale, che il Mengs. Ma se, come insegna Longino, devesi preferire il sublime anche con qualche difetto al mediocre senza vizj, onde Omero, Demostene, Platone non sempre uguali riportano la palma sopra Apollonio, Iperide, Lisia, sempre purgati, e tersi, che mai però non scuotono, ed agitano il cuore; se è sublime quello, che eccita, e muove grandemente gli affetti, che a sè rapisce l'altrui ammirazione, che a misura che contemplasi, sempre più bello apparisce, restando indelebilmente impresso nella mente; se in una parola sublime è ciò, che sempre, a tutti, e per tutto piace, dovrassi certamente dare al Batoni un posto ancor più distinto nell'Arte, togliendolo dalla folla degli Artisti senza difetti, e collocandolo nel rango ben ristretto di quelli, che con qualche pregio singolare si rendono padroni degli affetti altrui, e si fanno ammirare, e sempre più grandi appariscono.

La parte, che condusse il Batoni a questo grado superiore, e distinto dagli altri, appartiene certamente all'ideale, nè si può insegnare, essendo un dono spontaneo della Natura. Questo era, come più volte si è detto, un naturale trasporto per la bellezza, un vivo sentimento per la grazia, di che condiva tutte le parti della Pittura. Forse temprato alle dolcezze di Anacreonte, non averebbe potuto con tutta l'energia rappresentare le furie d'Achille.

Anche Raffaelle, ed il Coreggio ſteſſo ſarebbero in ciò ſtati vinti dal Buonarroti. Ma nei ſoggetti teneri, ed appaſſionati ſpirava tal grazia, e leggiadria in tutto, ſempre congiunta con certa nobiltà, che non iſdegnerà l'età futura collocarlo a lato di Guido, e dell' Albano, come ſpecialmente le grazioſe femine da lui dipinte, e con quei belliſſimi volti, e bizzarre acconciature, e tenere moſſe, e molli vezzi, e vaghi colori, oltre le ſempre poetiche ſue invenzioni, dimoſtrano.

La Scuola Romana poi dovrà ſempre venerarlo, come riſtoratore, e conſervatore del ſuo antico luſtro, poichè il primo in queſto ſecolo, anche anteriormente al Mengs, ruppe gli ſtretti lacci di quelle regole, che come già notammo, credendoſi formare tutto il fondamento dell'Arte, impedivano veramente ai grand' ingegni di ſollevarſi; e tutto ſi rivolſe col ſolo ſuo buon guſto, e raziocinio naturale ai puri di lei fonti, alla Natura cioè, a Raffaelle, agli Antichi, inſegnando come ſenza una ſervile imitazione dei ſecondi, nell'immenſo teatro, che la prima preſenta, vada ſcelto il più bello, ſecondo il proprio guſto. E ſe alla fine di queſto ſecolo abbiamo qualche ſperanza di rivedere i giorni felici dei Caracci, che ben guardaronſi d'inceppare colla ſervitù delle regole il guſto dei loro ſcolari, ma laſciarono ad ognuno libero il corſo là dove il proprio talento chiamavalo, come non pochi valoroſi Giovani, che bevono agli ſteſſi fonti del Batoni, e nella ſteſſa guiſa di lui, ci luſingano, che poſſa ſeguire; tutto dovraſſi al Genio immortale del celebre Pittore, che ancor morto colle ſue opere ne addita il vero cammino della gloria.

MEMORIE
Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1787.

Architettura.

SEGUONO LE LETTERE SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

Lettera IX.

Sullo stesso argomento del Buonarroti.

QUalora io vi dissi nell' altra mia, rispettabilissimo Amico, che lo stile di Michelangelo nell' Architettura era grandioso, e toccante, e perciò sublime secondo il parere degli uomini di gusto più stimati dell' antichità, e dei nostri tempi, Voi già comprendeste subito, che le di lui opere non devono mettersi del pari colle antiche Egiziane, che solo sorprendono per la mole, essendo affatto destitute, secondo che apparisce dal Norden e dal Pococke, di ogni Greca eleganza, e molto più della Romana. Nè a voi sfugge, che a rigor di ragione non puossene fare neppure il paragone, ed ecco il perchè. L'opera più grande di Michelangelo, anzi del mondo, che colla sola mole potrebbe sicuramente imporre, cioè il fianco del Tempio Vaticano, ha sopra un sodo, superbo zoccolo un bell' ordine Corintio, con base Attica, capitello elegante, e ben proporzionato, e serio cornicione, le quali cose non so se tutte insieme, ma neppure ciascuna a parte s'incontrino in alcune delle magnifiche ruine di Egitto. Tutte le altre sue opere non si reggono certo colla loro mole, non avendo niuna ordini colossali, anzi ve ne ha delle assai limitate, come la Cappella dei Depositi Medicei, ed il Vestibulo della Libreria Laurenziana; eppure non si smentiscono: gran-

diose apparifcono non oftante, ed imponenti colla maeftà. Or fe dunque fi moftrano più che non fono, è tutto ingegno di Michelangelo: ed io vorrei vedere, fe le fabbriche Egizie ridotte al modulo di quefte faceffero più l'ifteffo effetto.

Del refto fe Michelangelo poffedeffe l'eleganza, e maneggiaffe all' occafione la bella Architettura Romana, il tamburo della Cupola Vaticana, oltre il Tempio, ed il cortile Farnefe, fpecialmente nell' ordine Jonico, abbaftanza lo provano, fenza citare la Cappella degli Strozzi a S. Andrea della Valle, ed il cortile della Sapienza di Roma, attribuiti da un' unanime confenfo a lui, ma che non vi potrei ftoricamente provare, che lo foffero. E voi ben vi fovverrete di quello racconta Giorgio Vafari, che effendo ftato configliato da Michelangelo a non fare intagli nell' Architettura, e nell' opera di quadro, conforme aveva egli ideato nella Cappella, che con i fuoi difegni faceva Giulio III. erigere a S. Pietro in Montorio, per la ragione che le Statue, e i baffirilievi ne reftano offefi; tuttochè egli dubitaffe, che l'opera rimaneffe povera; quando però la vide finita, confefsò, che il configlio era ftato favio, e da grand' uomo, da quello in fomma, che ben fentiva ciò, che produceva o un più bello, o un meno grato effetto, che difputava in fine, fe occorreva, degli apici della eleganza, che certamente nelle Belle Arti confifte più fpeffo nella fobrietà, che nella copia. Ma come, opporrà taluno, ciò fi accorda colle impofte degli archi nell' interno del Tempio Vaticano, che fporgono più in fuori del contiguo pilaftro, e con altre negligenze, che non è difficile trovare nei dettagli delle fue fabbriche? Se mi foffe lecito indovinarne una particolar ragione, direi, che egli trafportò nell' Architettura la maffima della Pittura, che fa confiftere il più gran merito dell' Arte in una nobile, e felice invenzione, in una fignificante efpreffione, nella bella proporzione generale delle figure, e in un corretto difegno, fen-

za

za darsi gran pensiero delle altre parti minori, che la compongono. Ideata la sua Architettura in grande, divisa in parti grandi, e ordinate a fare un maestoso effètto, quando entrava nelle parti minori, e delle modinature, e in certi accessorj di ornamenti, essendo forse del sentimento dell' Alberti, che l'*Architettura abbia preso dal Pittor solo le cimase, i capitelli, e le basi, e tutte le altre così fatte lodi degli edifizj*, ei servivasi di un certo ardire, che mai non turba il felice effetto dell' opera, e scostandosi dai soliti ornamenti, ne usava dei nuovi. Tra questi io non credo, che alcuno vorrà rimproverare a lui quei capitelli, che non appartenendo ad alcun ordine particolare, ma tenendo secondo la fantasia dell' Architetto qualche cosa di tutti, sono detti da Vitruvio *Composti*; di cui tanti esempj ve ne sono tra i monumenti antichi, del tempo ancor d'Augusto, mirandosi nei pilastri, che reggono il di lui arco di Susa; e dei quali sembra si dilettassero assai gli Architetti subito dopo il risorgimento delle Arti come Giuliano da Majano, il vostro Francesco di Giorgio Sanese, e tanti altri fino al secolo decimoquinto. Certo raro è, che questi, anche fra gli antichi, uguaglino la bellezza di quegli dei noti cinque ordini di Architettura: e a dirvela schietta, agli occhi miei ne resta assai inferiore il capitello usato da Michelangelo nel vestibulo della Laurenziana, ed alla porta della Chiesa di S. Apollonia in Firenze. Or con questi principj non è maraviglia, se le sue finestre, e le sue porte specialmente escono qualche volta dall' ordinario negli ornamenti, e nei loro profili; benchè il tutto insieme loro sia maestoso, e proporzionato al sito, in cui riposano. Nè forse è tanto facile variare d'idea nelle porte, e nelle finestre, quando si voglia stare alla stretta ragione dell' Arte, onde l'ornato rappresenti le parti, che le compongono, e nulla non vi sia d'ozioso, e d'insignificante; al che è vero, che in queste cose minori non sempre avvertì Michelangelo, che loro diede talvolta biz-

 zar-

zarre forme, e modinature, confiderandole foli ornamenti variabili a fuo gufto.

Il rimproverare poi ad effo l'introduzione di certi abufi, quali fono i frontefpizj rotti, i gocciolatoj delle cornici, e le fafcie degli architravi inclinate alquanto indietro, il troppo ufo di certi filetti, e membri fottili, le colonne annicchiate, e cofe fimili, fembrami una ingiuftizia manifefta. Tutte quefte cofe fi trovano nei monumenti antichi ancora, che Michelangelo, come tutti gli altri Architetti, avevano avanti gli occhi. I mezzi frontefpizj voi già fapete, che ancor fi vedono nei così detti Bagni di Paolo Emilio. Dei gocciolatoj, e fafcie inclinate io non vi dirò nulla per non vi tediare, tanti efempj ve ne fono nell' antico. Io quì, ove venni a godere il benefizio dell'aria nativa dopo le mie febbri autunnali, non ho le opere del Piranefi. Ma falvo ogni errore, parmi, che tra i monumenti fepolcrali egli ne riporti uno di opera laterizia colle colonne annicchiate. Per l'abufo poi dei filetti, e membri minuti, io non vi citerò altro che l'efempio della bafe Jonica del celebre tempio di Minerva Poliade a Priene, difegnata dai dotti *Sigg. Chandler, e Revett* nella loro belliffima opera delle Antichità Joniche. Quefta bafe nella fua diftribuzione generale è quella Jonica defcritta da Vitruvio: ma evvi di più che il fuo baftone ha nella fua parte fuperiore incavato un canaletto, che a piccola diftanza circonda tutto il collarino della colonna. Quando poi fiamo all' altra metà del baftone, che ne coftituifce la parte inferiore, quefta è tutta intagliata da altri tre canaletti orizzontali, che voi ben comprendete qual confufione devono fare con i piccioli filetti, e baftoncini, che ornano le fottopofte fcozie. Ma che parlo a voi, cui fon ben noti gli fcritti di tanti celebri viaggiatori, di licenze di ornare nelle opere della Grecia fteffa, e di Roma, che avete tante volte meditato, e veduto? E' pur troppo vero per noftra difgrazia, che non tutte le bellezze degli Antichi fono fta-

te

te pareggiate dai moderni; e che non puossi dire altrettanto dei difetti, che tutti facilmente troverebbero plauso, se l'autorità degli Antichi servisse ad autenticarli.

Dirassi, che Michelangelo, se non inventore di queste licenze, è stato però il loro ristauratore, dando colla sua rispettabile autorità una pratica assai pericolosa nelle Arti. Io veramente penso, che egli, come ogni altro gran genio, non abbia mai creduto di esibire agli altri le proprie negligenze in esempio; e che l'errore di chi ha voluto imitare il suo stile sia stato nel non averlo capito. Il Mengs nella sua *lettera a D. Antonio Pons*, aveva già avvertito, che *non tutti hanno il gusto sì delicato da discernere la vera eccellenza degli uomini grandi, e prendono una mera apparenza per merito vero. Per questo equivoco molti, come tanti appassionati di Michelangelo, prendono lo stile caricato pel vero grandioso di quel maestro; l'affettato di alcuni pittori Lombardi per il grazioso del Coreggio ec.* E quì permettete, che per l'analogia, che passa tra le Arti sorelle, vi aggiunga due altre riflessioni del Mengs stesso nella sua *lettera ad un Amico sopra il principio, progresso, e decadenza delle Arti del disegno*, che spiegano ancor meglio quella di sopra. Dic'egli pertanto, che avendo Michelangelo conosciuto, che nell'imitare il vero gli Antichi avevano reso l'imitazione più intelligibile, e più bella che nell'originale, pensò, che tutto il segreto ne consistesse nell'anatomia, in cui giunse all'eccellenza, e s'immortalò, benchè realmente per pareggiare gli Antichi l'anatomia sola non serva senza le altre circostanze, che richiede una bellezza perfetta. Gli Scultori, e i Pittori, che lo imitarono, senza possedere quella dottrina, e intelligenza anatomica, che forma tutto il di lui pregio, si appagarono soltanto di una certa apparenza di stile anatomico, imitando qualche cosa dei suoi contorni fieri; onde tutti restano tanto a lui inferiori. Par dunque la sorte di un' uomo sì grande quella di non essere stato inteso dai suoi imitatori in tutte le Belle Arti. Ma prima

ma di lasciar il Mengs, permettetemi una piccola digressione. Non solo da certi moderni Autori Michelangelo è non dico criticato, ma disprezzato nell' Architettura, come ancora nella Scultura, e nella Pittura, mettendo in vista al solito i suoi difetti, e tacendone le grandi bellezze, spargendo tutto di ridicolo, che tenga luogo di ragione. Eppure il primo Pittor Filosofo dei nostri giorni aveva ad essi insegnato con qual giustizia, e rispetto doveva parlarsi di lui. E' vero che paragonandolo cogli Antichi, ei non tralascia di rilevarne i difetti, che lo tengono a questi inferiore, dica pure Giorgio Vasari con buona sua pace il contrario. Ma questo paragone avvilisce tutti i moderni, e Raffaello stesso, che il Mengs a questa stessa bilancia trova non poco scarso di peso. Ma poi in quanti luoghi della sua opera non rileva i pregi grandi, ed i suoi più arditi voli, che tanto contribuirono alla perfezione dell' Arte? Michelangelo, secondo il Mengs, *diè un nuovo aspetto alla Pittura. Egli solo con il solo Raffaello, ed il solo Coreggio intese a maraviglia gli scorcj, ed il fare, che i contorni nascessero dalle stesse forme dei corpi, e come dice Plinio in modo, che sembrando abbracciare, e circondare le cose, mostrino la rotondità dei corpi, e che essi non finiscono, ove finisce la vista: cosa estremamente difficile, e riputata dai Greci per la più difficil parte della pittura secondo lo stesso Plinio. Nella Cappella Sistina mostrò grandiosità nel tutto, esattezza nei contorni, intelligenza nelle forme, un gran rilievo, e sufficiente varietà, di cui allora non si aveva giusta idea. Nell' avere acquistato la Pittura dai moderni il più alto grado di perfezione, ebbe da Michelangelo la fierezza dei contorni, le forme dei più robusti corpi, la somma grandiosità, che servì a Raffaello per pensare a qualche altra cosa più oltre della semplicità, e per abbandonare il suo gusto trito, e piccolo, e la sua meschina maniera.* Accanto a sì grand' uomo, considerate, che bella figura facciano tutte le critiche, ed ironie di chi non sa per il solito tirare una linea, disegnare un' occhio, contro il Buonarroti. Ma ritorniamo all' Architettura. Du-

Dubito pertanto, come già vi diceva, che ancor quì non siasi compreso dagl' Imitatori, ove ne consistesse il bello. Pensossi solo, che risultava da quelle novità, bizzarie, o licenze, che poi non sì spesso usò, e non dalla grandezza dell' idea, dallo enunciarle sempre con gran parti, e con certo gusto di proporzioni, onde tal si mantenesse, qual' egli esibir la voleva, e la vedeva nel suo sublime spirito, senza pericolo d'impicciolirla. Si è creduto in fine, che consistesse nel fare per tutto dei strani mascheroni, in caricare le modinature, in annicchiare le colonne, e cose simili; si è presa in fine la Porta Pia, che è una delle cose più fantastiche del Buonarroti, disegnata negli ultimi suoi decrepiti anni, e qualche altra simile sua porta, o finestra per un modello del suo vero gusto, obliando il Vaticano, la Cappella dei Medici, e le altre sue più perfette opere. Questo sarebbe lo stesso, che pretendere d'imitare la magniloquenza di Omero, o l'impeto di Archiloco, copiando il primo dov'è sonnacchioso, ed il secondo in quella confusione, e in quel disordine, che Longino gli rimprovera. Ma se alcuno si facesse a domandare, come potrebbesi imitare Michelangelo nel gusto dell' Architettura, io credo, che voi distinguereste le regole dell' Arte da quello, che è suo gusto proprio nell' applicarle, modificarle, ed anche uscirne, per cavarne quel solito suo effetto grandioso, fiero, e terribile, che imprimeva a tutte le Belle Arti, qualunque ne maneggiasse. Le prime sono note a tutti, come noti sono i precetti dell' Oratoria, e della Poetica. Ma che per questo, chi in quei felici sogni, in cui alle fervide menti fatte a bella posta dalla natura, tutte si presentano ora l'orditura, ora le parti del suo poema, non averà avuto la forza, e l'energia di Dante, e le grazie, e le delicatezze del Petrarca, potrà lusingarsi colle sole regole di uguagliarli? Parlino i loro imitatori.

Io vorrei, che nelle Belle Arti fosse per sempre sbandita la smania d'imitare. Nell' Architettura non sono imitabili, che quegli originali, che formando ormai un esemplare di bellezza mercè certe proporzioni, e forme, mille volte provate felicemente, passano ormai in canoni sicu-

curi dell' Arte per fare un felice effetto. Ma allorchè vuolsi da questi emanciparsi, come ha usato talvolta Michelangelo, per uscirne a onore senza essere un caricato copista, bisognerebbe avere la fantasia di lui. Parlo già sempre della decorazione, e del gusto; e non della ragione dell' Arte, che può rimanere illesa malgrado certe sproporzioni, e brutte forme. Concludo pertanto, che il gusto di Michelangelo è come quello di tanti altri, generalmente inimitabile: ed io credo, che chi gli avesse domandato, come facesse a dare ed alle sue figure, ed alle sue Architetture tanta grandiosità, egli averebbe risposto, come, il Mengs dicevami, averebbe detto Raffaello a chi gli avesse domandato le regole per fare una di quelle sue spiranti, soavissime teste, cioè in due segni ne averebbe gettata giù una, dicendo, *faccio così*, senza tanta Filosofia delle Arti. Concludo in fine, che Michelangelo, benchè difficilmente imitabile, ha posseduto coll' eleganza Romana, come attestano le sue opere più grandi, dalle quali deve misurarsi, le parti più sublimi dell' Arte, come nell' altra lettera con Longino, ed il Marmontel vi dissi; perchè apparve sempre grande nelle idee, ancor nelle piccole fabbriche, e perchè solleva, e muove lo spirito dello Spettatore, per lo stesso mezzo, per cui o l'immenso tempestoso oceano, o i profondi abissi di squarciato monte, o le smisurate scoscese rupi o qualunque altro vastissimo spettacolo della natura, lo colpisce, e trae a stupore; non potendosi negare che l'impressione, che sovra di noi fa il grande, non sia tanto gradevole quanto qualunque altra, cagionata dalle altre passioni, come nelle descrizioni mirabili dei Poeti, che bevvero a tutti i varj fonti del bello, puossi vedere. Felice colui, che nelle Belle Arti può scuotere, e sollevare chi mira le sue opere; e ancor più ingegnoso, se lo può fare nell' Architettura, tanto più sprovvista di mezzi, usando colonne, e cornici in vece di figure! Ed io con Longino, esser vorrei più tosto Omero con i suoi difetti, che il corretto Teocrito, cioè Michelangelo più tosto colle sue licenze, che tocca, e scuote col suo grandioso, che un corretto Vignolista, che freddo, e stupido lasci lo spettatore, senza darmi niente la pena, se potessero, o no imitarmi i miei posteri. Ecco ciò, che io penso di Michelangelo nell' Architettura, rimettendo il tutto al vostro giudizio. Addio. *Saranno continuate.*

MEMORIE

Per le belle Arti.

NOVEMBRE 1787.

POESIA.

SEGUONO I SAGGI DELLE TRADUZIONI DEL TEATRO GRECO.

SOFOCLE

DALL'ELETTRA ATTO V. IN PRINCIPIO.

La morte di Clitenneſtra.

ELETTRA

O cariſſime donne, mentre l'opra
Entro ſi compie voi fate ſilenzio.

CORO

E qual' opra or ſi fa?

ELETTRA

Colei al funebre
Officio l'acqua appreſta, e quei le ſtanno
A' fianchi.

CORO

E perchè tu fuori n'eſciſti?

ELETTRA

Ad osservar, non entro Egisto il piede
Ponga improviso a noi.

CLITENNESTRA

Ahi! casa vuota
D'amici, e piena tutta d'uccisori.

ELETTRA

S' odono grida: amiche voi l'udite?

CORO

Le abbiamo udite orrende sì, che tutte
Ne sentiam raccapriccio.

CLITENNESTRA

Ahimè meschina!
Egisto, e dove sei?

ELETTRA

Novelle grida.

CLITENNESTRA

Figlio, figlio, pietà abbi di madre...

ELETTRA

Niente pietà, di lui tu non l'avesti.
Nè di chi 'l generò.

CORO

Cittade, schiatta
Sventurata, te il fato in un sol giorno
Opprime.

CLI-

CLITENNESTRA

Ahi! ſon ferita . . .

ELETTRA

Addoppia colpi,
Se puoi.

CLITENNESTRA

Ahime! altri ancora . . .

ELETTRA

Deh! pur teco
Sì foſſe fatto a Egiſto!

CORO

Or avverate
Sono le imprecazioni. quei che in terra
Stan ſepolti rivivono; e gli eſtinti
Di molto ſangue or fan loro vendette.

EURIPIDE

DALLA MEDEA.

Parole di Medea Sc. ult. dell' At. IV.

MIei figli ora è per voi cittade, e caſa
Ove ſtarete, me laſciata, orbati
De la madre per ſempre — Ed io men vado
Ad altra terra, ſenz' aver potuto
Pur avere il contento di vedervi
Creſciuti; e pria che avere a voi la ſpoſa
Ritrovata; e appreſtato l'Imeneo:
E letti nuziali ornati: e acceſe

Le faci aver portato — Oh me infelice
Per l'alterezza mia! Io dunque invano,
O figli, v'ho educato, ed ho fatiche
Sofferto? che me già, nel parto acerbi
Dolori sofferente han consumate —
Io voi della vecchiezza mia sostegni
Sperava, e che composto di me estinta
Avreste il corpo. contento il più grande
Che fra gli uomini aver si possa — Oh vane
Speranze mie! — Quale io, infelice, orbata
Di voi menerò vita? ---. Non la madre,
Passati in altrui mano, voi co' cari
Occhi mai più vedrete. Ahi! Ahi figliuoli
Miserabili! In verso me gli sguardi
Volgete voi? e perchè? perchè ridete
Con quest' ultimo riso? Ahi! mi si spezza
Il core.... Che farò? -- Dopo aver, donne,
De' figliuoli i ridenti occhi veduto
Io più non posso... Di qui meco (il tristo
Vada proponimento) trarrò i figli
Miei — Doppio male a che attirarmi, il padre
Di lor morte affliggendo? Ah! non mai, il tristo
Vada proponimento --- Ma e l'oltraggio
Ch' i' soffro? vogl' io dunque, i miei nemici
Impuniti lasciando, esser derisa? —
Si debbe osar, vil tenerezza lunge.
Molle pietà fuor del mio petto — Entrate
Fanciulli: N'abbia cura, e quei vi pensi
Che a' sacrificj assister miei non puote —
Ah no; non lorderò mai la mia mano.
Cor mio nol farai, no; almen tu gli lascia,
A' miei figli perdona. te con noi
In esiglio viventi faran lieto —
No, per gl' inferni Demoni, che presso
A Plutone si stanno, non fia mai,

Ch'io

Ch' io de' nimici i figli miei abbandoni
Quì agli strapazzi. Necessario è ch' essi
Muojano; necessario — E noi lor morte
Darem se è necessario. noi che quelli
Generammo. è così fisso — Già posta
Sul capo è la corona, et ammantata,
Bene il so, la regal sposa or si muove.
Ed a tristissima opra, che a più tristo
Fin guiderà costoro io vado — A' figli
A miei figli parlar vogl' io — La destra
A la madre porgete o figli, e baci
Date a la madre vostra: Oh cara mano!
Oh cara bocca de' miei figli! Oh caro
Volto! ed oh generosa indole cara!...
Siate felici: ma in esiglio. il padre
Tutto v' ha tolto quì — Oh abbracciamenti
Cari! Oh dolcissimo alito de' figli
Miei! Oh tenere carni! — Andate, andate.
Più veder non vi posso. in me prevale,
Il so ben che prevale. più possente,
Che i miei proponimenti, è l'ira, l'ira
Tra gli uomini cagion de più gran mali.

DALLE FENISSE.

Parte della narrazione del Nunzio. Scena III. Atto V.

DI luce al raggio chiuso aveano appena
Gli occhi i fratelli, che la madre a ratti
Passi misera giugne, e accompagnata
Da la figlia. Ululò nel veder quelli
Giacer feriti. O figli, in vostra aita
Son' io tardi venuta. Et or sull' uno
Ravvolgendosi, et or su l'altro, i figli
Suoi deplorava, e 'l vano allevamento.

E con lei la ſorella. Oh nutritori
De la vecchiezza de la madre! oh cari
Fratelli, voi m'avete ſenza nozze
Abbandonata. Lieve ad Eteocle
Alito rimaneva. ode la madre,
Ma non può profferir detti, et in ſegno
D'amor pone ſu lei l'inſanguinata
Mano, e col pianto la ſaluta. l'altro,
Polinice ſpirava ancora, e tali
Parole diſſe, veggendo la madre:
Son morto o madre mia. di te m'increſce,
De la ſorella, e del fratello, amato
Da me, benchè inimico. Dammi, o madre,
E tu, ſorella, nel patrio terreno
Sepoltura. A me voi la corucciata
Città riconciliate. che ſe il trono
Perdei, nel patrio ſuolo abbia almen tomba.
Mi chiudi or le palpebre con tua mano
O madre. et in ciò dir ei ſteſſo agli occhi
La man di lei s'avvicinava. Addio.
Mi cuoprono le tenebre di morte.
Eſalaro ambo inſiem loro infelice
Vita. la madre fuor di sè pel grave
Dolor, trae dal cadavere il coltello,
E quello atrocemente entro la gola
S'immerge, e in mezzo de' ſuoi cari figli
Stretti abbracciati, giaceſi ora eſtinta.

DALL'

DALL' ECUBA.

Parlata d'Ecuba ad Ulisse

per la sua figlia Polissena. Sc. II. Atto II.

Non se' dunque
PEr tali avvisi ingiusto tu, che quello
Per me avesti, che dici aver tu avuto?
Or non mercè, ma quanto puoi di male
Ne rendi. Oh ingrata razza di voi tutti,
Che il popolar favor cercate, ahi nota
A me stata non fosse mai! Del vulgo
Intesi a lusingar le orecchie, un nulla
Estimate arrecar danno agli amici —
Ma dì, con qual falso pretesto dieno
Il suffragio di morte contro a questa
Fanciulla? Ad immolar vittima umana
Ad una tomba, su cui meglio è buoi
Si scannino, avvi forse indotto il fato?
Se vuolsi s'abbian morte, quei che morte
Diero: contra costei Achille intenta
Morte a diritto? Ma questa niun male
Gli ha fatto. Elena vittima al sepolcro
Ha da chiedere. dessa lui, nel trarlo
Ad Ilio, estinse. Se morir debbe altra
Schiava, et insigne per beltade: questo
Non è pregio di noi. pel bello aspetto
Famosa è la Tindaride: nè meno
Di noi nociva — A te così favello
Per la giustizia. Quello odi, che debbi
Rendere a me, che il chiedo. Tu, caduto
Supplice, come dici, la mia mano
Toccasti, e queste anili gote. io adesso

Sup-

Supplice tua ſon fatta a la mia volta;
E 'l beneficio antico ridomando
A te. Che non mi ſtrappi la mia figlia
Di mano, io ti ſcongiuro: e che a lei morte
Non diate. ſtragi abbaſtanza faceſte —
In lei trovo il conforto mio, e mi ſcordo
De' mali. queſta de le molte coſe
Mi riſtora. per me ella è cittade,
Nutrice, appoggio, e guida — I vincitori
Diſdicevoli a impor coſe non hanno
A' vinti. nè han da credere or, che ſono
Felici eſſerlo ſempre. anch' io felice
Fui un tempo, ed ora più non ſono. un giorno
Solo mi tolſe tutto — A me riguardo
Abbi o caro. a pietà muoviti. vanne
Al campo degli Achivi; e lor dimoſtra
Quanto è vergogna a femmine dar morte.
Cui voi in principio ſvelte dagli altari,
Non uccideſte, ma ſerbaſte, moſſi
A pietade. E' tra voi legge, et a ſervi
Et a liberi egual, di vita. Avraſſi
Tua dignitade forza, abbenchè male
Dica, a perſuader. non è il diſcorſo
Steſſo, e da oſcuri uomini, e da illuſtri
Pronunciato, in egual modo efficace.

Saranno continuati

MEMORIE
Per le belle Arti.

DICEMBRE 1787.

PITTURA.

Omnino in illud genus magnificum atque praeclarum natura ipsa ducebat.

Cic. de Orat. lib. 2.

LA fatica, e lo ſtudio giovano ſicuramente moltiſſimo, perchè un uomo ſi renda grande, ed eccellente nelle belle Arti; ma però è incontraſtabile, che acciò dall' una, e dall' altro maggior frutto ſi tragga, debbano eſſere accompagnati da quell' eſtro, e quella prontezza d'ingegno, che ſono doni della Natura. Raro sarà che ſiaſi veduta l'Arte ſpinta a molto alto grado ſenza gli ajuti di queſta. Ne' noſtri fogli furono altre volte lodati i talenti pittorici del Sig. Giuſeppe Cades Accademico di S. Luca, ed ora con piacere vediamo, ch' egli con ſodi ſtudj felicemente li va coltivando: onde ha prodotto un' opera, che ſupera di molto le altre, che di lui avevamo antecedentemente vedute.

Ne ha egli tratto l'argomento da quella novella del Decamerone, ove l'eloquente Meſſer Giovanni deſcrive le vicende di Gualtieri Conte d'Anguerſa, che, per le calunnie di una Regina di Francia, povero, fuggiaſco, e rammingo lungamente viſſe nell' Inghilterra. Il tratto della novella, che ha preſo il noſtro Pittore a rappreſentare, è quello, quando il detto Gualtieri in figura di mendico tornato a Londra per ſaper nuove della ſua figlia Violante, la ritrova nobilmente maritata, ed al palazzo di lei accoſtandoſi per chieder limoſina viene ſoccorſo; ed è feſteggiato da' ſuoi nipotini che nol conoſcono. Le figure effigiate in queſta tela ſono non molto minori del naturale, la ſcena è rappreſentata innanzi al palazzo ove dimora Violante. Il buon vecchio, che ha già ricevuto il ſoc-

corso di qualche cibo siede mangiando, ed intanto quattro fanciullini nobilmente vestiti gli sono d'intorno, tutti lieti lo mirano, e ridenti ed allegri non badano al loro pedagogo, che in piedi, un poco addietro a Gualtieri, apre le braccia, e leva la testa in atto di disapprovare, che intorno ad un mendico si sollazzino quei nobili fanciulli. Violante intanto ed il marito stanno dalla parte opposta, e mentre l'uno osserva attentamente l'allegria de' suoi figli, l'altra mostra di parlare in favore del vecchio, e pare che compiacendosi della festa, che a lui fanno i fanciulli, preghi (come narra il Boccaccio) il marito, acciò presso di sè ritenga quel mendico, che ad essi è sì grato. Passa fra tanto non lungi una figura a cavallo, che rappresenta il suocero di Violante, e che con disprezzo guarda i nipoti, e comparisce sdegnato, perchè i suoi nipoti così vili inclinazioni nutriscano, giusta il sentimento, che ad esso fece esprimere in quell' occasione il Boccaccio. Il fondo del quadro è adornato di edifizii di architettura tedesca.

Lodevole è quest' opera dal canto dell' invenzione, avendo saputo assai bene il Pittore esporre il suo concetto, ed avendo ben composte le sue figure sì nella parte espressiva, che nella distributiva. La gioja dei fanciulli: la tenerezza del vecchio avolo nel mirarli: l'indifferenza del marito di Violante, che fa contrasto colla premura, che sente quella per interno impulso del sangue a favore del padre; la nausea che prova il pedagogo, l'alterigia del suocero, sono tutte espressioni felicemente colpite dal nostro Pittore. Nel disegno vi troviamo molta bravura, e risoluzione: poco v'è d'ignudo nel quadro; ma belle in genere sono le teste, e singolarmente de' fanciulli, e tutte le estremità sono ben condotte: il braccio del vecchio Conte è di eleganti forme, come bella molto è anche la testa del medesimo, che nella sua rozzezza conserva non so che di nobile, e di grande. Bizzarri, e vaghi sono gli acconciamenti delle figure, che imitano il costume del tempo, ed ha saputo in essi trovare dei partiti di pieghe semplici, e grandi. Il colorito di questa tela è pieno di brio, e di vivacità: ma nel tempo stesso non manca di verità nelle tinte locali, e di accor-

cordo. Nella parte dell' accordo dell' armonia noi avevamo altre volte notato, che il Sig. Cades avea dell' intelligenza; ma ci rincrefceva però il vedere, ch' egli adoperaffe un certo tuono di tinte troppo talora infocato, talora troppo fofco. In queft' opera lo vediamo affatto fpogliato di quefto difetto, e ciò non poco contribuifce a farcela riputare per una delle fue migliori. Dovrà effere collocata nella Villa Pinciana. Gli Artifti, che hanno la buona ventura di operare in quefto luogo, devono fare sfoggio di tutto il loro fapere: perchè effendofi dato in tal villa campo a dipingere a quafi tutti i viventi Pittori; ricorrerà ad effa la pofterità per giudicarne quanto valea nelle opere l'età noftra, ch' è ftata tanto feconda nello fcrivere fulle Arti.

Un quadro con figure di grandezza naturale rapprefentante la morte di Adone, opera del giovine Pittore Francefe Sig. Sallos, deve effere regiftrato in quefti fogli; perchè è adorno di molti, e molti pregj. In una campagna ingombrata da grandi alberi ftaffi Adone ferito, e vicino a fpirare. Venere è fcefa addolorata dal Cielo, e vedefi fralle nubi il fentiero ch' effa ha calcato, e non fono lungi i due cigni, che hanno condotto il fuo carro. Pare che la Dea feduta fopra un faffo foftenefle fra le ginocchia il fuo diletto moribondo, il quale però in quel punto, perduta ogni forza, va a cadere languidamente; ed Amore, che lo regge, guarda la madre, e le dà la nuova funefta, che non v'è più fperanza: onde effa alza gli occhi piangenti verfo del Cielo implorando pietà pel fuo amante. In quefto quadro oltre i meriti generali di un buon accordo, di un giufto tuono di tinte, di una accuratezza di difegno, e diligenza di efecuzione, è molto da rilevarfi il merito della figura dell' Adone, la quale in vero fupera di gran lunga le altre da qualunque canto rimirifi. Incomincia dall' effer felice nell' efpreffione, giacchè fono a maraviglia in effa effigiati l'abbandonamento di forze, ed il languore, proprio d'un moribondo, e quefti fono mantenuti in tutto il corpo; ch' è quell' avvertenza, che alcune volte non hanno i Pittori, che pongono ogni loro ftudio nel dare l'efpreffione alle tefte, e non offervano, che vi fono mille occafioni, nella quale

l'e-

l'espressione della passione deve diffondersi per tutto il corpo. Il corpo di un uomo oppresso dalla rabbia, dal dolore, e anche da altre passioni, soffre delle alterazioni, che un avveduto professore non deve perder di vista. Se un solo piede del Laocoonte si fosse ritrovato diviso dalla statua, avrebbe fatto conoscere, che apparteneva alla figura di un uomo addolorato. Ma ritornando all' Adone dipinto dal Sig. Sallos, abbiamo anche in esso osservato una buona scelta di forme, ed una giudiziosa imitazione dell' antico, unita a quella della natura. La figura di un giovinetto, che l'antichità ha finto che potesse innamorare la stessa Dea della bellezza, doveva veramente essere effigiata con una bellezza ideale, onde crediamo, che abbia costato molta fatica al nostro Pittore, il quale per altro è riuscito nell' impegno; onde può esser contento de' suoi sudori.

SCULTURA

FRalle memorie sepolcrali degli uomini illustri, che si erano finora situate nel Panteon, veggiamo ora quella del gran Pietro Metastasio. Difficilmente potrà mai più erigersene un' altra, che possa con maggior ragione stare al fianco di quella di Raffaello. Siamo debitori di questo nobil pensiero, e della generosa esecuzione di esso all' Emo Cardinal Riminaldi. Egli ha fatto scolpire in marmo il busto di sì gran Poeta dal Sig. Giuseppe Ceracchi Scultore Romano già celebre in molte Capitali dell' Europa per li suoi eleganti lavori. Ha questi nell'effigiare il Poeta Cesareo imitato la semplicità da' busti antichi. Un leggero panneggiamento gli scende sul petto con gentili pieghe, i capelli sono corti, e messi sul gusto antico. Le forme del volto hanno eleganza, e dicesi che non si allontanino da quelle dell' originale. Noi lo crediamo, perchè il nostro Scultore ebbe la sorte di conoscerlo. Non ci tratteniamo più a lungo su questo busto, perchè è troppo piccolo oggetto per rilevare i meriti di un Artista. Migliore occasione avremo di favellare del Sig. Ceracchi nell' anno prossimo: giacchè allora avrà egli condotto a fine un cospicuo lavoro, nel quale siam certi, che darà saggi non equivoci del suo sapere, e del suo talento.

MEMORIE

Per le belle Arti.

DICEMBRE 1787.

ARCHITETTURA.

SEGUONO LE LETTERE
SOPRA VARJ ARGOMENTI DI ARCHITETTURA.

LETTERA X.

Sopra alcune fabriche Etrusche.

NEll' anno 1726. alcuni Gentiluomini Cortonesi si strinsero formalmente tra loro in una società letteraria (cosa ben rara), obbligandosi a contribuire ciascuno un' annua somma (cosa ancora più rara) per comprare a comodo loro dei libri (cosa rarissima), che un mediocre paese di Provincia non poteva al loro genio studioso fornire. Questi nuovi Accademici presero in principio, mio sig. de Vegni gentilifs., un nome a noi caro, che ci rammenta una dotta, amabilissima Società, che voi, ed io gustiamo in Roma presso uno di quei più colti, e rispettabili Principi; presero cioè il nome di *Occulti*. Un' altro Gentiluomo Cortonese, l'Ab. Onofrio Baldelli, che

nel ſuo ſoggiorno in queſta metropoli ſi era fatto, per paſcere il ſuo erudito guſto, una buona raccolta di libri, e di Antichità, colpito dal lodevole iſtituto degli Occulti, per animarlo, e dargli una ſtabile conſiſtenza donò loro il ſuo Muſeo, e la ſua Libreria, e queſti in gratitudine eſtinſero a proprie loro ſpeſe non pochi ſuoi debiti paſſivi, come coſta da pubblico ſtrumento del 9. novembre 1727., ove ſono nominati tutti gli Accademici, che a ciò ſi obbligarono; e che ſoſtanzialmente dopo l'Ab. Baldelli ſono tutti inſieme, perchè ſpeſero, i veri fondatori dell' Accademia Etruſca, che così poi appelloſſi quella degli Occulti. Allora fu, che i Sovrani di Toſcana le accordarono protezione, e ſede ſtabile nel palazzo Pretorio, che eſteſe i ſuoi ſtudj ſopra ogni ſorta di Antichità, e che fra i cento eſteri ſocj, contò in un tratto quanto di più grande aveva la letteratura Italiana, e di là dai monti. Tali ſono Il Cardinal Quirini, il Senator Buonarroti, il Marcheſe Maffei, il Muratori, il Gori, il Padre Corſini, il Lami, il Monteſquieu, il Barone Stoſch, il Freret, e altri inſigni nomi, e tra i morti, e tra i viventi, di che ſempre l'Etruſca Società ſi onora.

Or dunque voi ben comprendete, mio caro ſig. Leonardo, che è in noi ereditaria da padre in figlio queſta predilezione per le patrie antichità: ed io in ſpecie avidamente riguardo le Architettoniche, giacchè dell' ordine Etruſco niun veſtigio ancor ſi è trovato, e nulla più ſe ne sa di quello che ce ne dice Vitruvio: e vorrei pur veder qualche coſa di chiaro in qualche monumento Etruſco, incontraſtabilmente della più alta antichità, onde rilevare, ſe abbia ſtabile fondamento l'opinione di quegli Eruditi, che vorrebbero far precedere in Etruria gli ornati Architettonici, e gli ordini colle colonne la venuta di Damarato da Corinto, padre di Tarquinio Priſco,

ſco, che ſappiamo chiaramente da Strabone *lib.* 5. averla ornata per mezzo dei molti artefici condotti dalla patria, lo che fa ſoſpettare, che gli Etruſchi dai Greci imparaſſero queſte coſe, tanto più che nel tempio minore di Peſto Dorico ſi ravviſano fino le baſi col plinto rotondo, come uſavano gli Etruſchi. Ma finora le mie ricerche ſon vane: li monumenti Etruſchi Cortoneſi, che ho veduto, e quelli di altri paeſi riportati dal Gori nel ſuo *Muſeo Etruſco*, che hanno l'impronto della più alta antichità, ſono tutti ſemplici, ſenza neppure una faſcia.

Per impronta della più alta antichità nelle fabbriche Etruſche io intendo l'eſſere coſtrutte di quelle grandiſſime ſmiſurate pietre conneſſe ſenza cemento, che forma il particolar carattere loro. Io ſo bene, che anche nei tempi poſteriori poteſſi eſſere uſata ſimil maniera di fabbricare: ma tanto più creſcerebbe la forza dei miei dubbj, ſe queſte fabbriche aſcritte, ſe piace, a tempi più recenti, mancaſſero di ornati Architettonici. E' inutile di ricercar queſti nelle mura delle Città: onde io non vi parlerò delle mura antiche di Cortona fatte tutte di ſmiſurate pietre, come quelle di Volterra, di Fieſole, e altre delle antichiſſime Città Etruſche, e Latine, alcune delle quali arrivano a ſette, o otto braccia di lunghezza, cioè a 18. o 20. palmi Romani in circa. Solo vi noterò, come il Gori, che era ſtato a Cortona, non so perchè, nella *diſſertazione* 1. *del ſuo Muſeo Etruſco* non uniſſe a Fieſole, e Volterra, che conſervano ancora l'antico ambito delle loro mura, Cortona, che ſempre ſta eſattamente dentro al ſuo antico circuito, ſe ſe ne eccettui una piccola porzione in cima alla Città, in cui la fortezza, più recentemente collocata appunto nel vertice del monte, con certi baloardi, e mura moderne, non è fondata ſull' antico muro Etruſco, che però va preſto a ri-

 tro-

trovare sì dalla parte di Tramontana, che di Levante. Le porte della Città averebbero potuto conservare, avendolo avuto, qualche vestigio di ornato, se supponendo ancora, che stieno la maggior parte, come è probabile, nell' antico sito, non fossero state rifatte nei bassi tempi. Tra queste è ben singolare un' antica porta Cortonese, che vedesi chiusa in un sito detto *la Carriera*, benchè sfigurata, e malconcia dal tempo, e che ora serve di fogna per l'esito delle acque di una scoscesissima strada, che a quella fa capo. Essa io credo sia forse l'unico esempio noto delle porte a due aperture usate dagli Antichi, e che dalla loro larghezza mi fanno congetturare, che fossero arcuate. Probabile però mi sembra da ciò, che più sotto dirovvi, che queste al solito fossero liscie, senza ornamento alcuno. Varie sono le vestigia di queste mura a grandissime pietre, che si sono incontrate fabbricando, e che tuttora si mirano nell' interno della Città. Un bel residuo, e ancor di pietre più regolari se ne mira sotto l'Ospedale della Città, ove a mano dritta di chi guarda, ho ritrovato ancora nel suo sito un primo sasso di quelli, che formavano la volta, che da questo apparisce dover essere stata di grandi pietre. Or questa sotto di sè non ha vestigio alcuno neppure di fascia, non che di cornice, ove si appoggiasse, ma con i muri laterali formava un continuo non interrotto corpo di fabbrica. Lo stesso mirasi in un' altra volta di pietre in faccia alla *porta di S Agostino*, benchè io la creda di data posteriore, perchè fatta di sassi più piccoli, che posa a dirittura sul nudo, e semplice muro.

Ma uno dei monumenti Cortonesi, che sorprende per uno dei caratteri assegnati dal Sig. Marmontel al bello, cioè lo sforzo dell' Arte, è una cameretta sepolcrale Etrusca detta dal volgo la *Grotta di Pittagora*, di cui esisto-

ſtono ancora tre lati, e la metà della volta. Queſta è di figura rettangola con volta a botte, compoſta di poche groſſiſſime pietre, nelle quali ſono incavati alcuni ſiti per le urne cinerarie. Queſte pietre per la loro lunghezza ſono tutte di un pezzo. Nella loro altezza ſono tre una ſopra l'altra ſino al naſcer della volta; e queſta è compoſta di cinque ſole pietre lunghe quanto la camera, tagliate a cuneo. Le due lunette, ſopra cui gira la volta, ſono due gran pietre ſemicircolari tutte di un pezzo. Vero è, che queſta camera nell' interno non è lunga, che braccia Fiorentine quattro, e mezzo in circa, o ſia palmi Romani 11., e larga circa tre, e mezzo, e alta ſei ſino alla ſommità della volta, proporzioni però, come vedete, almeno per approſſimazione, molto buone: e ſe foſſe di opera laterizia, o incerta non cagionerebbe alcuna maraviglia: ma fatta in tal guiſa ha una certa idea di grande, e di ſemplice, che piace. Le veſtigia di un muro rotondo, che ne circonda una parte, e che appena rilevaſi dal terreno, mi farebbero ſoſpettare, che queſto monumento ſepolcrale foſſe di fuori di forma circolare. Ma qualunque ſi foſſe la ſua forma, certo è, che non ha dentro di sè veſtigio alcuno di ornato nè all' impoſta della volta, nè alla porta, ma è tutto liſcio. Solo non mi pare dovervi tacere, che la porta di queſto monumento ha gli ſtipiti paralelli, nè è più ſtretta in cima, come uſarono i Greci nei tempj Dorici, e gli Egiziani, ſecondo rilevaſi dal Norden; e che le grandi pietre di queſti monumenti Cortoneſi ſono meſſe inſieme ſenza calce, nè altro legame hanno tra loro, che il loro ſmiſurato peſo. Ma a voi non ſarà sfuggito ciò che l'eruditiſſimo Paſſeri nella ſua *de Etruſcorum Sepulcris Diatriba* aveva notato, cioè, che a Gubbio ſi è trovata in alcune di queſte pietre grandiſſime di edifizj Etruſchi, adattate poi a

 fab-

fabbriche moderne, una prominenza rotonda di un palmo, cui rispondeva nella pietra superiore una pari cavità, entro cui quella inserendosi, legavansi tra loro tutte le pietre dell' edifizio dall' alto al basso, lo che prova ancora un' arte più raffinata nei nostri antichi Etruschi.

Da un codice manoscritto di Rinaldo Baldelli Cortonese, che viveva nel 1750., apparisce, che altri simili monumenti sepolcrali miravansi in antico nelle vicinanze di Cortona, alcuno dei quali era composto di cinque gran sassi, che ne costituivano quattro i lati, ed uno la volta. Ma io di questi non vi dirò altro, perchè non esistono: e solo mi ristringerò a replicarvi in generale, che in niuno di questi monumenti Cortonesi, che possono pretendere, secondo che indica la loro costruzione a grandissime pietre, alla più alta antichità, si ravvisa ombra alcuna di ornato, e tutti sono lisci, o semplici; lo che, come vi accennai, mi fa sospettare, che anche le porte della Città o rettangole, o in arco fossero liscie senza ornati. Del gusto delle mentovate fabbriche Cortonesi è il sepolcro Etrusco Perugino, detto comunemente la Torre di S. Manno per una Chiesa, che sopra vi è fabbricata, anzi molto più magnifico del sepolcro Cortonese, perchè assai più grande, come averete veduto nel *Museo Etrusco* sopra citato. Le mura, e la volta sono delle solite grandissime pietre, in una delle quali, che è la più grande di piedi Romani 12., evvi a grandi caratteri una iscrizione Etrusca, che tutta la riempie, e conserva ancora nell' incavo delle lettere il color rosso, di cui fu tinta. Ancor questa non ha segno alcuno di ornato, nè di cornice la più semplice.

So bene, che mi potreste objettare la cameretta Sepolcrale di Gubbio, la Porta, e la Piscina di Volterra, ove sono cornici, ed ovoli, tutte riportate nello stesso *Mu-*

Museo Etrusco . Ma se noi partiamo dal principio , che uno dei segni della più alta antichità delle fabbriche Etrusche sia l'esser costrutte a grandi pietre, come sono le mura delle Città , che doverono essere le prime , alle quali dovette pensarsi ; io dubiterei, che queste fabbriche si possano credere dell'Epoca più antica. A Gubbio , secondo il Passeri , usaronsi pure gran sassi nelle fabbriche Etrusche . Ma come risulta dai rami di *detto Museo* , e dalla scala dei palmi Romani ivi annessa , non essendo questa camera che di 16. palmi per lato , e alta palmi 27. e mezzo , è fatta di pietre ben piccole in proporzione di quelle dei sepolcri Perugino , e Cortonese . Di più , come il Passeri stesso asserisce , questa Camera non è veramente il sepolcro , che egli colloca nel sotterraneo dalle vestigia di un foro nel pavimento , ma piuttosto un piccolo tempietto per fare le solite cerimonie ai Mani , tanto più che ha pure una finestrella sopra la porta . Or questa costruzione a due piani sembra più tosto tenere de' sepolcri Romani , persino a che non si provi , che anche gli Etruschi nei tempi loro antichissimi la usassero . Ma chi crederà di quest' epoca , mentre tanti altri monumenti non ne hanno l'ombra , una cornice sì elegante , quale è quella , che si vede nel detto *Museo Etrusco class.* 2. *tav*. 18., disegnata esattamente dal Passeri , composta di un plinto, di un cavetto , e di un' ovolo , ornati dai loro pianeti , che di gran lunga avanza l'eleganza dei Dorici più antichi della Sicilia, e della Grecia, e quella della cornice dell' ordine Toscano descritto da Vitruvio ?

Vengo alla Porta di Volterra , riportata dal Gori colle cornici nell' imposta , e tre teste nella mostra del suo arco , una nel mezzo , e due sopra l'imposta . Queste sono sì mal concie dal tempo , che non distinguesi più cosa rappresentino : e lasceremo, che gli Eruditi decidano, se un bas-

bassorilievo di un Urna Volterrana, ove ravvisasi una simile porta con tre teste di giovane, possa dare, secondo il Gori, una sufficiente prova, che ancor queste della porta fossero di uomo, e non di leone. Io non vi posso dir nulla di queste cornici, e del loro gusto; tanto poco esatto in questa parte è il disegno riportato dal Gori! Quello però, che dai suoi rami apparisce, è, che ella non è stata fatta contemporaneamente alle mura, perchè di costruzione minore per metà nella grandezza dei sassi di quelli delle mura, come misurando le mura, e questa, apparisce. E chi crederà, che se gli antichi facevano per maggiore stabilità di grandi pietre, i muri continui, volessero contemporaneamente fare di opera più debole gli stipiti delle porte, che dovevano reggere la spinta dell'arco, e l'impeto dei nemici? Il residuo della doppia porta Cortonese sopracitata mostra, che aveva gli stipiti della stessa costruzione delle mura. Io non vi parlo delle pietre dell' arco molto minori ancora, e ben lontane dalla grandezza di quelle dei monumenti Perugini, e Cortonesi a volta, nè vi dirò che dal Gori ancora non si è potuto ben verificare, se questa porta sia nell'ambito antico delle mura. A me pare, che la pianta di questa porta, la cui volta avrebbe avuto una gran profondità in proporzione di sua larghezza, rassembri piuttosto quella di un' arco trionfale ancor con certi angoletti, e risalti nell' interno ben lontani dall' antica semplicità. Decidete per tanto voi, mio caro Sig. Leonardo, se possa farsi tal porta coetanea alle mura Volterrane della più alta antichità.

Io mi lusingo ancora, che mi permetterete di collocare ben lungi da queste epoche remote la Piscina di Volterra, fatta a getto sulle forme, e nella volta, e nelle mura, riportata pure dal Gori nel *Museo Etrusco*: tanto più, che i pilastri quadrati a due file, che nell' interno

ne

ne reggono la volta ſono anch'eſſi a pietre non troppo groſſe. Queſta maniera di fabbricare a calciſtruzzo tutto in un getto, che voi ſapete eſſere l'*opus ſigninum* degli Antichi, doveva ben eſſere poſteriore alla coſtruzione a ſaſſi, e calce, e molto più a quella a grandi pietre ſenza cemento, poichè richiede una gran cognizione di coſe, che ben dovevano avere gli Antichi; poichè ſe la Piſcina di Volterra è come una, che miraſi a Cortona, io ſo che queſta reſiſteva allo ſcalpello quanto il più duro ſaſſo, allorchè per aprire una ſtrada dovette atterrarſene un pezzo. Qualunque ornato dunque il Gori ravviſi nella Piſcina Volterrana, non potrà provarſi mai dei più remoti ſecoli dell' Etruria, come non poſſono provarſi i pavimenti di Muſaico ordinario trovati a Cortona, forſe per uſo di bagni, e coſe ſimili.

Dopo di queſto non rimane, che ricorrere ai baſſirilievi Etruſchi per vedere d'indurre, ſe è poſſibile, qualche coſa più di preciſo circa l'Architettura con colonne, e cornici uſata dagli Etruſchi. Ma voi ben ſapete, che nei baſſirilievi ancora della più perfetta maniera, che miranſi a Roma, e altrove, l'Architettura, che ſempre vi è rappreſentata come un'acceſſorio, darebbe di sè una poco giuſta idea, ſe non ne eſiſteſſero i ſuperbi avanzi Romani, della Sicilia, e della Grecia. Or che ſarà nelle Urne Etruſche, tutte di Scultura tanto inferiori ai baſſirilievi dei Greci, e dei Romani? Ma queſto non è tutto. In queſte urne Etruſche ſi trovano non ſolo uſate tutte tre le maniere di Architetture dei Greci, Dorica, Jonica, Corintia, ma queſte ancora meſcolate tra loro contro le leggi Vitruviane. *Il Muſeo Etruſco* del Gori è pieno di tali eſempj. Ma uno ſingolare aſſai ne ho veduto in queſta mia villeggiatura autunnale in un' Urna di alabaſtro venuta da Volterra a Cortona, e poſſeduta dal Vice-Segretario dell'

dell' Accademia Etrusca Sig. Proposto dei Marchesi Venuti, erede nell' Antiquaria del genio dei suoi illustri genitore, e zii, la quale è ancora e per le figure, e per gli ornati di vasi, e di rose, &c. una delle Etrusche più belle, che io abbia veduto. Due colonne Joniche col capitello descritto da Vitruvio, ornate nel fusto di un delicato, e basso lavoro in foggia di rete, che tutte le copre, sostengono una cornice architravata, che fa all' urna corona. Nell' architrave di questa cornice sono scolpiti i triglifi Dorici, che dovrebbero ornare il fregio, se vi fosse. La cornice poi ha il dentello Jonico. Il più volte rammentato Passeri, nella sua *Dissertazione de Architectura Etrusca Urnarum sepulcralium*, parmi avesse già assai ragionevolmente spiegato la cagione di questo. *Per quello, che riguarda*, egli dice, *l'Architettura degli Etruschi, di cui non esistono esempj di gran mole, poichè dei piccoli ne abbiamo nei vasi, e nelle urne sepolcrali, si deve in primo luogo stabilire, che presso loro non v'era una certa regola, e forma; imperocchè ora rappresenta il Dorico ornato, ora l'Jonico, ora il Corintio, ora un'ordine incerto, che qualunque scultore secondo il suo ingegno, e arbitrio s'inventava. Nè ciò deve far maraviglia, perchè l'Etruria costando d'innumerabili popoli dall'Asia, dalla Grecia, dall' Oriente partiti per occuparla, questi ritennero sempre qualche cosa dei patrii usi nei loro edifizj.*

Or dunque, o si ammetta il sistema di Vitruvio sulla grande antichità degli ordini Architettonici, o l'altro del Sig. Goguet, da molti seguitato, di una più recente loro origine dopo Omero, che è l'epoca, che deve assegnarsi a tanti bassirilievi Etruschi, che nella maggior parte rappresentano fatti Omerici; sarà sempre poco verisimile l'opinione di quelli, che ogni prodotto delle Belle Arti, che in Toscana si trovi, suppongono inventato dagli Etruschi; dandogli tale antichità, che preceda tutte le Belle Arti nella

Gre-

Grecia. L'Etruria nel quinto secolo di Roma resa a questa soggetta, non solo conservò i suoi riti, e i suoi usi, ma nei tempi posteriori fu anche ornata, e nobilitata con magnifiche fabbriche, come può esserlo una Provincia, checchè ne pensino quelli, i quali credono, che resa schiava mai più non potesse alzare una colonna, o fare una statua. L'anfiteatro Aretino, che il Cav. Guazzesi nella sua dissertazione riportata fra quelle dell'*Accademia Etrusca* argomentando dall'esistenza dei giuochi Gladiatorj presso gli antichi Etruschi, all'esistenza di una fabbrica stabile fatta come il Colosseo Romano per rappresentarveli, non prova veramente di antica costruzione Etrusca; i frammenti di colonne striate, i Capitelli, le cornici di architettura Romana trovati a Volterra, Firenze, Pisa, Arezzo, ed in altri luoghi; i bei frammenti della finissima celebre terra Aretina, superbamente modellati con caratteri Romani, e il nome dei Consoli; il bel sarcofago di Greca scultura trovato a Cortona, che ora sta nel Duomo; il bel frammento di marmo trovato a Cortona, ed ora posseduto dal Sig. Can. Reginaldo Sellari, Segretario Perpetuo dell' Accademia Etrusca, rappresentante una mano della più superba scultura, che a me sembra di Discobolo, sì dal frammento del disco, che dalla forza, che fanno le dita, e i tendini nel dorso della mano, come se stasse in atto di scagliarlo; tante catenelle d'oro, orecchini d'oro, e altre cose con superbi finissimi ornati, tutto prova, che nei tempi dei Romani, e dei Cesari questa Etrusca provincia ancor nelle sue parti più mediterranee non mancò di bei monumenti delle Belle Arti di ogni sorta.

Concludo pertanto questa lunghissima lettera con dirvi, che i monumenti Etruschi, che hanno l'impronta della più alta antichità, che ho ocularmente veduto nella mia patria, o nel Gori, non hanno vestigio di ornato Archi-

chitettonico di ſorta alcuna, ma ſono liſci, onde nulla ſe ne può ricavare per un' antichiſſima eſiſtenza dell' ordine Toſcano deſcrittoci da Vitruvio. Gli altri monumenti trovati in Toſcana, ſono, come oſſervò il Paſſeri, una meſcolanza delle maniere Architettoniche Greche. Onde a me pare ſinora non eſiſta neſſun monumento ſicuro per atterrare l'autorità di Strabone, che aſcrive ai Greci condotti in Etruria da Damarato l'eſſere ſtata queſta provincia da eſſi ornata; onde par veroſimile, che allora la maggiore eleganza, e gli ornati s'introduceſſero nelle fabbriche Etruſche. Scuſate, ſe in queſte ſoverchie lettere vi ho annojato con coſe di picciol rilievo in mancanza di altre, che i miei pochi lumi nell' Arte, e l'ignoranza di nuovi libri, o opere Architettoniche celebri fuori di Roma, mi hanno fatto tacere; e molto più domando ſcuſa al Pubblico, ſe per queſte ſteſſe cagioni l'ho sì poco degnamente trattenuto. Intanto, laſciando il campo a più erudite penne, acciò negli anni venturi in queſti fogli con più valore ſuppliſcano al delicato, e per me troppo grave carico di Scrittore delle materie Architettoniche, ho l'onore di eſſere voſtro &c.

MEMORIE

Per le belle Arti.

DICEMBRE 1787.

Poesia.

TERMINANO I SAGGI DELLE TRADUZIONI DEL TEATRO GRECO.

EURIPIDE.

DALL' ORESTE.

Parte della Scena 6. dell' Atto I.

ELETTRA

Fratello
Fino che a te permettono l'Erinni
D'essere in te, m'ascolta.

ORESTE

Che di nuovo
Mi dirai tu? Se è buona cosa, grata
Mi fia: se rea non la dir: de' mali
N'ho assai.

ELETTRA

Vien Menelao fratel del Padre
Nostro; e nel porto Nauplio già la nave
Si sta.

ORESTE

Che dici tu? Viene il conforto
De' mali miei, e de' tuoi? Viene il parente
Nostro? il beneficato già dal padre?

ELETTRA

Sì, viene. Favellar volea di questo
A te, m'odi. Vien egli, e d'Ilio seco
Elena adduce:

ORESTE

Meglio per lui stato
Fora se fosse solo a salvamento
Venuto. Or se la moglie adduce, viene
Con la mala ventura.

ELETTRA

Insigne coppia
Tindaro generò, vituperosa
Di figliuole; e per Grecia infame.

ORESTE

Dunque
Sii a lor dissimigliante, e quelle ree
Femmine; che'l puoi far: nè lo dir solo
Essere state malvagge; ma il credi
Ancora.

ELETTRA

Ahimè! fratello ti si turba
L'occhio. Eri ora in te. Ti sei mutato
Tosto; e se' tosto in furor ricaduto.

ORESTE

Deh madre, non m'ammetter le donzelle
Sanguinose, che di serpi han le chiome ---
No; ten priego... eccole, eccole; già sopra
Mi si avventano

ELETTRA

Oh misero! rimanti
Queto nel letto tuo. Nulla quì vedi
Di quello, che di veder credi.

ORESTE

O *Apollo*
M'uccideran costoro con la faccia
Di cane, con la torva guardatura
Sacerdotesse d'Inferno, ed atroci
Dive

ELET-

ELETTRA

Non lascerotti, no, avvinghiando
Te con mie braccia, ti terrò fratello,
Perchè non ti precipiti.

ORESTE

Mi lascia
Lasciami, Furia, mia tormentatrice
Per gittarmi nel tartaro mi tieni
Traverso il corpo.

ELETTRA

Ah misera! ove aita
Ove dimanderò, sendomi il Dio
Nimico?

ORESTE

Dammi l'arco, dammi l'arco
Corneo, d'Apollo dono, con che impose
A me cacciar le Dee, se spaventato
M'avessero, ed infuso entro furore,
E rabbia.

ELETTRA

E Dee potrebbono per mano
Mortale esser ferite?

ORESTE

Se non tosto
Mi si torran da gli occhi -- Oh! non udite,
Non vedete gli strali per lì lunge
Ferienti archi vibrati? A che per l'aria
Più tardate a volarvene? e di Febo
Ite accusar gli oracoli? Ah! ch'io vengo
Meno.. Il respir mi manca... Ove andai, ove
Lungi dal letto?... Torno in calma appresso
La tempesta.

ELETTRA

Fratello mio che piangi
Coprendoti de' vestimenti il volto?

ORESTE

Mi vergogno di farti de' miei mali

Partecipe, col mio morbo arrecando
A te vergine affanni --- lo approvasti
Ma io feci il materno scempio --- Apollò
E' da accusar, che me a la dispietata
Opra incitando; consolò co' detti,
E non co' fatti. Che se avessi il padre
De lo uccider la madre al loco suo
Interrogato; i' credo avriami molto
Di non figger pregato entro la gola
Della madre il coltello; da che in vita
Per quella morte non mai ritornato
E' sariasi, e trovarmi avvolto in tante
Miserie i' mi dovea --- Or me, sorella,
Discuopri; e abbenchè molto infelici
Siam noi, cessa dal pianto. Quando vedi
Escir me di me fuori, allor raffrena
Il furor mio, e richiama lo smarrito
Intendimento. Ma quando io ti veggio
Lagrimare a me tocca confortarti,
E fartene cessare, o cara .. Uffici
Sì fatti, vicendevoli stan bene
Ad amici. Ma va, misera dentro;
E sonno agli occhi dà, per tanto tempo
Veglianti — prendi cibo, e monda il corpo.
Se a te, per la incessante cura in morbo
Caduta, converrà lasciarmi, sono
Perduto. Altri non ho, che te, che aita
Mi presti — io come vedi, abbandonato
Sono da' tuoi.

ELETTRA

Non sia così. Vò teco
E vivermi, e morir. Egli è lo stesso
Se muoi tu. Che mai faria io, donna,
Sola, senza fratello, senza madre,
Senz' amici?

DAL-

DALLE TROJANE

Porzione dell'atto Primo

CORO DI TROJANE, ECUBA

CORO

Sorgi, o regina, e il capo tuo di terra
Solleva omai. Non è più Troja, e d'Ilio
Noi non ſiam più i ſignori — La cangiata
Fortuna in pace ſoffriti. A ſeconda
S'ha a navigar del vento; nè contraſto
Far ſi può a la tempeſta; ma da lei
Vuolſi laſciar guidarne.

ECUBA

Ahi laſſa! e pianto
Non ho io da verſar, cui patria, e figli,
E conſorte perì? — O antico luſtro
De' miei, che ſe' tu divenuto? un nulla.
Di che tacermi, e che dir dovrò mai?
E di che lamentarmi? — Ahi ahi le membra
Mie miſere incurvate! Quanto, in queſti
Duri letti giacente, io mal ſon concia?
Ahi il mio capo! Ahi le tempie! Ahi i fianchi
Miei!... Quanto il dorſo brameria, e la ſpina
Diſtendere, e voltar ne l'un potermi
Lato, e ne l'altro, e poter pianger ſempre!
Tu pur, Muſa, le triſte a noi infelici;
Riſuonando, rammemora ſventure —
Oh navi, che di Grecia da' capaci
Porti di tibie, e fiſtole moventi
Al ſuono, e al canto di triſto poema
Sciuglienti, preſte al ſacro Ilio veniſte,
E l'Egizie ivi gomene appendeſte —
A Troja ahime! approdaſte, a l'odiata
Ricoverar di Menelao conſorte,
Infamia de l'Eurota, diſonore
Di Caſtore — Ella Priamo ha ucciſo, padre
Di cinquanta figliuoli; e me infelice
Ecuba in queſte ora ha miſerie addotto —

Ahi il loco, ove mi sto! entro le tende
D'Agamennone — Ahime! vecchia, col capo
Miseramente tonduto, e del crine
Mancante, tratta son de le mie case
Schiava — Oh de' prodi Frigj miserande
Consorti, e vergini; e spose infelici! —
Ilio fuma; piangiam, come la madre
Fa de gli augelli, ch' io manderò voci,
Non quai, lo scettro già di Priamo in mano,
Modulai, et in un con piè saltante
A la maniera Frigia celebrai
Gli Dei...

CORO

Che gridi, o Ecuba, che gridi?
Quai voci metti? S'odono per gli atrj
I tuoi miserabili ululati;
E raccapriccio n' hanno le Trojane,
Ch' entro piangono loro servitute.

ECUBA

Figlie, preste già son le Argive navi
A dar de' remi in acqua, e che si vuole?
Trasporteranno or me del patrio suolo
In nave?

CORO

Nol so io. Ma da aspettarsi
Sono sventure — Oh miserie! Oh miserie!
Or or ne sentirem dirci: Trojane
Escite de le tende, che al ritorno
Si preparan gli Argivi.

ECUBA

La furente
Cassandra deh levar non mi vogliate:
Ella svergognerà gli Argivi; e sia
Ella per essi Menade — Ahi infelice
Troja, tu se' disfatta! e que' infelici
Son pur, che vivi te lasciano, e morti.

CO-

CORO

Escimmo noi tremanti de la tenda
D'Agamennone, a intendere, o regina,
Da te, se promulgato de gli Argivi
Decreto sia per noi di morte; e in nave
Se a portarne s'apprestino i nocchieri.

ECUBA

Paventosa quì sto, figlie, da l'alba
Di questo giorno. Verrà or ora araldo
Greco a nunciarmi, cui schiava son io
Toccata.

CORO

Se' vicina a aver tua sorte.

ECUBA

Ahi!

CORO

Qual argivo, o Itiota, o isolano
Lunge ne menerà di Troja? Ahi lasse! ---.

ECUBA

Ed io cui toccherò? in quale io, d'anni
Piena, in qual Terra servirò? io forma
Di cadavere esangue; e col piè giunta
A le soglie di morte? avrò forse io
Le porte a custodir di casa? io madre
Di figli? che già in Troja i primi onori
M'ebbi?

CORO

Con quai lamenti il dolor tuo
Esagiti?

ECUBA

Non più io ne le Idee
Tele la spuola moverò, alternando:
Nè i giovanili corpi de' figliuoli
Vedrò più mai --- A me, vecchia, non l'opre
Toccheran più leggiere; o di sollazzo
Pur un godrò ne' talami de' Greci.
Non sono più per me le liete notti,

E la

E la lieta fortuna --- Io sarò una
Miserabile schiava; e dovrò l'acqua
Del sacro fonte attinger di Sirene.

CORO

Deh n'andassimo a l'inclita, e beata
Terra di Teseo.

ECUBA

Tolgano gli Dei,
Ch'io ancella, a la aborrita Elena vada;
E che presso l'Eurota a Menelao,
Di Troja vincitor, schiava ministri.
Di Peneo la ragion sacra, e le falde
Del bellissimo Olimpo di ricchezze
Abbondar ne recò fama, e che molte
Biade produca, e frutti. Questa Terra,
Dopo di Teseo l'ottima, e la sacra,
I' bramo. Gli Etnei campi di Vulcano
Di Fenicia a riscontro, ancor, che i colli
Siculi generar, celebrarsi odo
Per valore, e vittorie. Là in la Terra
Pur, propinqua al Jonico mare, è voce
Bene alitarsi. Quale il rilucente
Vago Cratide da le bionde chiome
Bagna con l'acque sue sagre la Terra
Bellicoso nutrendo, e fecondando.

L'Edizione di questa traduzione del Teatro Greco si farà in otto volumi, ciascuno de' quali conterrà quattro tragedie sul seguente ordine, Tomo 1. *Prometeo di Eschilo. Le Supplichevoli d'Eschilo. Jone di Euripide. Le Baccanti di Euripide* Tomo 2. *Medea d'Euripide. Ippolito di Euripide, Alceste di Euripide. Ercole furioso d'Euripide.* Tomo 3. *Le Trachinie di Sofocle. Gli Eraclidi d'Euripide. Edipo Re di Sofocle. Edipo Coloneo di Sofocle.* Tomo 4. *I sette a Tebe di Eschilo. Le Fenisse di Euripide. Antigone di Sofocle. Le Supplichevoli d'Euripide.* Tomo V. *Ifigenia in Aulide di Euripide. Reso di Euripide. Ajace flagellifero di Sofocle. Filottete di Sofocle.* Tomo 6. *Le Trojane di Euripide. Ecuba di Euripide. Elena di Euripide. Agamennone di Eschilo.* Tomo 7. *Le Offerenti libazioni di Eschilo. Elettra di Sofocle. Elettra di Euripide. Oreste di Euripide.* Tomo 8. *Le Eumenidi di Eschilo. Andromaca di Euripide. Ifigenia in Taurica di Euripide. I Persiani di Eschilo.*

INDICE

DEGLI AUTORI

E DELLE COSE PIU' NOTABILI

DEL TOMO III.

PITTURA.

Angelis (de) Domenico. p. 29.
Batoni Pompeo suo elogio. 145. 169. 193. 227. 241.
Berger Giacomo. 78.
Blanchard. 123.
Cades Giuseppe. 77. 265.
Denis. 97.
Dies Cristofaro Alberto. 126.
Hetsch Federigo. 124.
Kauffman Angelica. 73.
Lapis Gaetano sua vita. 1.
Lagreneè. 121.
Landi Gaspare. 55.
Matteini Teodoro. 7.
Moore Giacomo. 29.
Sablè Giacomo. 31.
Sallos. 267.
Schütz Giorgio. 79.
Vanloo Cesare. 125.

SCULTURA.

Canova Antonio. 49.
Caradori Francesco. 127.
Ceracchi Giuseppe. 268.
Grandjacquet Antonio. 128.

INCISIONE IN RAME.

Morghen Raffaelle. 16. 110.

INCISIONE IN CONI.

Corazzini Francesco. 112.

ARCHITETTURA.

Asprucci Antonio. 57.
Architettura Egiziana dissertazione ec. 81.
Houel voyage des isles de Sicile. 9.
Lettera sulla filosofia delle belle Arti. 33.
Detta sulla filosofia dell'Architettura. 61.

Ar-

Detta sull' autorità degli esempj. 105.
Detta sopra Vitruvio. 129.
Detta sopra i viaggi di Vitruvio nella Grecia. 153. 177.
Detta sopra Michelagnolo Buonarroti. 249.
Detta sopra alcune fabriche Etrusche. 269.

P o e s i a.

Alfieri Conte Vittorio. pag. 17.
Cerruti Giacinto saggi di Traduzione dell' Iliade. 185. 211.
Curtoni Guasta Verza Contessa Silvia. 141.
Euripilo Naricio, o sia Francesco Zacchiroli. Trionfo dell' amor materno. 42. 65.
Lamberti Luigi. Traduzione di un Inno a Cerere. 24. 90. 43. 137.
Lenzini Francesco. Saggi di traduzioni de' Tragici Greci. 233. 257. 281.
Odescalchi D. Baldassarre Duca di Ceri. 168.
Perelao Megaride, o sia Raimondo Cunich. 164. 168.
Rossi (de) Gio. Gherardo. 165. 167.

F I N E.